

# TESIS DOCTORAL/ TESE DE DOUTORADO

RECREACIONES POÉTICAS DEL *QUIJOTE* EN  
ESPAÑOL Y PORTUGUÉS (1605 – 2015)

---

RECREAÇÕES POÉTICAS DO *QUIXOTE* EM  
ESPANHOL E PORTUGUÊS (1605 – 2015)

CRISTINA MIRANDA MENEZES

Presentada al Programa de Doctorado de Lingüística, Literatura y Traducción de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga en co-tutela con el Departamento de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana de la Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de la Universidade de São Paulo, como parte de los requisitos para la obtención del título de Doctora en Letras.

Vol. 1

Directoras / Orientadoras:

Dra. María Belén Molina Huete (UMA)  
Dra. Maria Augusta da Costa Vieira (USP)



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA




Málaga / São Paulo  
– 2019 –





UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

AUTOR: Cristina Miranda Menezes

 <http://orcid.org/0000-0003-3369-7134>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización  
pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): [riuma.uma.es](http://riuma.uma.es)





D<sup>a</sup> MARÍA BELÉN MOLINA HUETE, profesora de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Málaga, España),

#### HACE CONSTAR

Que CRISTINA MIRANDA MENEZES, con DNI 48030874C es estudiante de doctorado del Programa de Doctorado "Lingüística, Literatura y Traducción", con matrícula activa, y que ha realizado bajo mi co-dirección, la Tesis Doctoral en cotutela con la Universidad de São Paulo titulada

"RECREACIONES PÓETICAS DEL QUIJOTE EN ESPAÑOL Y PORTUGUÉS (1605-2015)"

"RECREAÇÕES POÉTICAS DO QUIXOTE EM ESPANHOL E PORTUGUÊS (1605-2015)"

Revisado el presente trabajo estimo que reúne los requisitos establecidos según la normativa vigente. Por lo tanto, **AUTORIZO** la admisión a trámite y defensa pública de esta Tesis Doctoral para optar al grado conjunto de Doctor por la Universidad de Málaga y la Universidad de São Paulo.

Y a los efectos oportunos, lo firmo en Málaga, a 4 de julio de 2019

MOLINA  
HUETE  
MARIA BELEN  
+ 25660951N

Fdo. M<sup>a</sup> Belén Molina Huete



Campus de Teatinos s/n. 29071 Málaga  
Tel.: 952 13 16 83/1684/1685/1687/3432/3435 - Fax: 952 13 18 23





D<sup>a</sup> MARIA AUGUSTA DA COSTA VIEIRA, profesora de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas (Universidad de São Paulo, Brasil),

**HACE CONSTAR**

Que CRISTINA MIRANDA MENEZES, con DNI 48030874C es estudiante de doctorado del Programa de Doctorado "Lingüística, Literatura y Traducción", con matrícula activa, y que ha realizado bajo mi co-dirección, la Tesis Doctoral en cotutela con la Universidad de Málaga titulada

"RECREACIONES PÔÉTICAS DEL *QUIXOTE* EN ESPAÑOL Y PORTUGUÉS (1605-2015)"

"RECREAÇÕES POÉTICAS DO *QUIXOTE* EM ESPANHOL E PORTUGUÊS (1605-2015)"

Revisado el presente trabajo estimo que reúne los requisitos establecidos según la normativa vigente. Por lo tanto, **AUTORIZO** la admisión a trámite y defensa pública de esta Tesis Doctoral para optar al grado conjunto de Doctor por la Universidad de Málaga y la Universidad de São Paulo.

Y a los efectos oportunos, lo firmo en São Paulo, a 4 de julio de 2019

*Maria Augusta da Costa Vieira*

## AGRADECIMIENTOS

Primeramente me gustaría expresar la inmensa gratitud y reconocimiento hacia mis directoras de tesis María Belén Molina Huete y Maria Augusta da Costa Vieira. Con mucha paciencia y cariño me han ayudado durante toda esta trayectoria y sin sus consejos y aportaciones no hubiera sido posible la realización de este trabajo.

A la Universidad de Málaga por concederme la beca de co-tutela que me permitió realizar las estancias en la Universidad de São Paulo para la investigación de la parte portuguesa de esta tesis. A Rosario Arias, coordinadora del Programa de Doctorado de Lingüística, Literatura y Traducción de la Universidad de Málaga, por su inestimable apoyo.

A la Asociación Universitaria Iberoamericana de Posgrado (AUIP) por la beca del Programa de Movilidad Académica entre Universidades Andaluzas e Iberoamericanas, que me permitió una estancia de dos meses en Coimbra para realizar parte de mi doctorado.

A la Dra. Marta Teixeira Anacleto, directora del Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas y a la Dra. Ana Paula Arnaut, de la Faculdade de Letras-Universidade de Coimbra por su apoyo y orientación, y a los amables funcionarios de la Biblioteca de la Universidad de Coimbra.

A mi amiga Camila que siempre estuvo a mi lado, animándome y ayudándome; a Maria Luisa Balaguer por su apoyo imprescindible; a mis queridas «Ateneas»; a todos mis amigos y amigas que me apoyaron durante esta jornada. A Gloria Gallego por todo el trabajo de maquetación.

A mis queridas familias, brasileña, catalana y malagueña, sin las cuales hubiera sido imposible la realización de esta tesis. A Fernando por su apoyo, paciencia y amor.

A mi madre Sílvia y a mi padre Naércio, por su confianza, amor y ejemplo. Obrigada sempre!

A mis hijos, Luana y Fernando, que han soportado mis ausencias y horas interminables frente a la pantalla: a vosotros dedico este trabajo.



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

# ÍNDICE

|             |  |           |
|-------------|--|-----------|
| <b>I.</b>   | <b>INTRODUCCIÓN .....</b>  | <b>1</b>  |
| <b>II.</b>  | <b>MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA .....</b>   | <b>13</b> |
| a.          | La estética de la recepción .....  | 13        |
| b.          | La teoría de la intertextualidad.....  | 20        |
| c.          | Método de trabajo .....  | 30        |
| <b>III.</b> | <b>MOTIVACIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN.....</b>   | <b>34</b> |
| a.          | Estudios sobre la recepción del <i>Quijote</i> en España .....   | 36        |
| b.          | Estudios sobre la recepción del <i>Quijote</i> en Hispanoamérica .....   | 54        |
| c.          | Estudios sobre la recepción del <i>Quijote</i> en Brasil y Portugal .....  | 59        |
| d.          | Sobre la recepción creativa de <i>Quijote</i> en otros géneros artísticos .....  | 66        |
| e.          | Recepción creativa del <i>Quijote</i> en la poesía en otros idiomas.....   | 81        |
| <b>IV.</b>  | <b>ANÁLISIS Y ESTUDIO DEL CORPUS: LA RECEPCIÓN CREATIVA DEL <i>QUIJOTE</i> EN LENGUA<br/>ESPAÑOLA Y LENGUA PORTUGUESA.....</b> | <b>93</b> |
| A.          | Poemas inspirados en la interpretación de la obra .....  | 94        |
| a.          | <i>El Quijote como parodia</i> .....   | 95        |
| b.          | <i>El Quijote como novela trascendente</i> .....   | 110       |
| c.          | <i>Ilusión / Realidad</i> .....  | 133       |
| B.          | Poemas inspirados en personajes.....   | 154       |
| a.          | <i>Cervantes personaje</i> .....   | 154       |
| b.          | <i>Alonso Quijano</i> .....  | 190       |
| c.          | <i>Don Quijote: caballero americano</i> .....  | 201       |
| d.          | <i>Don Quijote: Cristo</i> .....   | 211       |
| e.          | <i>Don Quijote: muerto</i> .....   | 227       |
| f.          | <i>Don Quijote: resucitado</i> .....   | 237       |
| g.          | <i>Don Quijote: loco</i> .....   | 241       |
| h.          | <i>Sancho: escudero</i> .....  | 253       |

|  |                   |
|--|-------------------|
| <i>i. Sancho: gobernador</i> .....   | 263               |
| <i>j. Sancho: pueblo</i> .....   | 274               |
| <i>k. Dulcinea</i> .....   | 284               |
| <i>l. Otras mujeres</i> .....  | 300               |
| <i>m. Rocinante</i> .....  | 307               |
| <b>C. Espacio: La Mancha</b> .....   | <b>314</b>        |
| <b>D. Poemas inspirados en la acción: episodios</b> .....  | <b>331</b>        |
| <b>E. Transposiciones de la novela hacia la poesía</b> .....   | <b>335</b>        |
| <b><u>V. CONCLUSIONES</u></b> .....  | <b><u>345</u></b> |
| <b><u>VI. BIBLIOGRAFÍA</u></b> .....   | <b><u>363</u></b> |
| <b><u>VII. ANEXOS</u></b> .....  | <b><u>396</u></b> |
| <b><u>ANEXO I. ÍNDICE DE POEMAS DEL CORPUS POR ORDEN CRONOLÓGICO DE NACIMIENTO DEL AUTOR</u></b> ..... | <b><u>397</u></b> |
| <b>A. Lengua Española</b> .....  | <b>397</b>        |
| <b>B. Lengua Portuguesa - Portugal</b> .....   | <b>404</b>        |
| <b>C. Lengua Portuguesa - Brasil</b> .....   | <b>405</b>        |
| <b><u>ANEXO II. EDICIONES DEL <i>QUIJOTE</i> TRADUCIDAS AL PORTUGUÉS</u></b> .....                     | <b><u>408</u></b> |





### *Don Quijote y los molinos*

DIODATI, François (1647-1690)

La escena representa a Don Quijote y Sancho peleando con la espada y al fondo se ve a Don Quijote cabalgando hacia los molinos para arremeter contra ellos. (Fuente: BNE)



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

*Si la poesía es tentativa por reunir lo que fue escindido, el estudio de las literaturas es un intento segundo, una metatentativa, por congregar, descubrir o confrontar las creaciones producidas en los más dispares y dispersos lugares y momentos: lo uno y lo diverso.*

Claudio Guillén, *Lo Uno y lo Diverso* (1985: 37)

*A gente pensa uma coisa, acaba escrevendo outra e o leitor entende uma terceira coisa... e, enquanto se passa tudo isso, a coisa propriamente dita começa a desconfiar que não foi propriamente dita.*

Mário Quintana, *Poesia Completa* (2009: 156).



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

## I. INTRODUCCIÓN

Leí las aventuras del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* por primera vez hace 25 años. La historia me cautivó, así que cuando decidí hacer la tesis doctoral sabía que el libro de Cervantes sería mi objeto de estudio. De mi pasión por la poesía surgió la inspiración y, al encontrar varios poemas que hacían alusiones al *Quijote*, decidí investigar la recepción del *Quijote* en la poesía. El corpus sería inmenso si no lo acotaba, ya que existen poemas inspirados en esta obra universal en casi todos los idiomas; por eso, siendo de Brasil, aproveché mi bilingüismo para centrarme en los poemas escritos en lengua española y lengua portuguesa. También me hacía especial ilusión contribuir con el «Iberismo» defendido por escritores como Menéndez Pelayo, Miguel de Unamuno, Miguel Torga o José Saramago, entre muchos otros, quienes luchaban por crear una Iberia en la cual Portugal y España estarían unidos cultural y políticamente. Por eso he añadido al corpus los poemas de inspiración quijotesca escritos por varios poetas portugueses. De la misma forma, no podía dejar fuera de esta investigación a poetas como Rubén Darío, Jorge Luis Borges o Sor Juana Inés de la Cruz, por eso el presente trabajo incluye algunos poemas de los más destacados poetas hispanoamericanos.

Actualmente existen antologías que reúnen poemas en los cuales la influencia del *Quijote* es identificable, tanto en lengua española como en lengua portuguesa. Un ejemplo puede ser el libro *La poesía, señor hidalgo* (2005) de Luis García Montero o el libro *Poemas para Dom Quixote e Sancho* (2016) de Carlos Newton Júnior. Sin embargo, no hay ningún estudio hermenéutico en estas antologías, ni tampoco una investigación bajo la perspectiva *cross-cultural*<sup>1</sup> o comparativa, ya que este trabajo abarca el ámbito de las literaturas española, portuguesa, brasileña e hispanoamericana. El planteamiento inicial fue limitar el corpus a una época, como el siglo XX, pero al existir poemas muy significativos que no pertenecían a este período, se optó por la reunión de los poemas de inspiración quijotesca existentes desde la edición de la obra en el siglo XVII hasta el siglo XXI (1605–2015). Son más de cuatrocientos años de recepción poética de la obra cervantina, tal vez un estudio demasiado ambicioso, pero que se tomó como un desafío quijotesco —nunca mejor dicho— y como una modesta

---

<sup>1</sup> Término utilizado para referirse a la investigación de un fenómeno o teoría, comparando al menos dos culturas diferentes.

contribución a la inconmensurable bibliografía sobre el *Quijote*. Para delimitar el número de autores que constituyen el corpus poético se eligió seleccionar a los autores que pueden ser considerados canónicos<sup>2</sup>, los que figuran en los compendios de literatura y los que la historia ha determinado como buenos poetas.

La hipótesis de trabajo de esta Tesis Doctoral es que, dada la flagrante intertextualidad entre la obra *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* y los diversos poemas que recrean, reescriben, adaptan o simplemente hacen una alusión a la obra, en lengua española o en lengua portuguesa, es posible definir temas generales bajo los cuales se agrupan los diversos poemas y, así, unir a lectores-poetas intercontinentales para determinar la recepción poética de la obra en diversas épocas.

El libro de Cervantes ha tenido incontables lectores desde su primera edición y grandes escritores y reconocidos críticos literarios consideran la obra un canon de la literatura, pero en este trabajo interesa saber por qué esta es una obra que siempre se actualiza y sirve de referencia a otros lectores y escritores de todo el mundo. Quevedo, Dostoievsky, Machado de Assis, Unamuno, Thomas Mann, Kafka, Nabokov, Borges, Camus, Calvino, Vargas Llosa y muchos otros escritores han leído las aventuras del *Caballero de la Triste Figura* y han dejado la huella quijotesca en sus propias obras. ¿Por qué algunos receptores reaccionan de una manera determinada y cómo sus reacciones tienen que ver con las estructuras específicas del texto? ¿Cómo trabajar la recepción original del *Quijote* en su tiempo y después en las diferentes etapas históricas? ¿Cuál es el sentido que los poetas aquí trabajados descubren y proyectan sobre *El Quijote*, tras sus sucesivas lecturas? Esta percepción del texto en el pasado y en el presente es lo que interesa en esta investigación.

Se ha reunido un corpus de 230 poemas en lengua española y 92 poemas en lengua portuguesa. Están organizados en un segundo volumen, ordenados por el orden alfabético del apellido del autor para facilitar la consulta. Ese corpus se compuso con poemas encontrados en antologías, en libros de poesía exclusivos de los autores, en revistas o periódicos y a través de Internet. La investigación bibliográfica se llevó a cabo esencialmente en las bibliotecas de la Universidad de Málaga, en la Biblioteca Nacional de Madrid, en las Bibliotecas «Geral» y «Central» de la Universidad de Coimbra, en el «Arquivo Geral da Torre do Tombo», en Lisboa y en la Biblioteca Mário

---

<sup>2</sup> La definición de canon y de autores canónicos será tratada en mayor detalle en el capítulo dedicado a la Metodología.



de Andrade en São Paulo y en la Biblioteca Florestan Fernandes de la Universidad de São Paulo, en Brasil.

Después de reunir y delimitar el corpus (poemas de poetas españoles, portugueses, brasileños e hispanoamericanos) se han realizado análisis estilísticos, hermenéuticos, semánticos, estructurales y estadísticos para obtener las principales características de las recreaciones poéticas en los dos sistemas lingüísticos. Como he comentado anteriormente, se pensó en hacer una sistematización cronológica, pero nos dimos cuenta de que las creaciones poéticas no reflejan obligatoriamente un período ni tampoco se llegaría a conclusiones significativas por reunir a poetas que habían nacido en un mismo año. Por eso, se ha decidido dividir los capítulos de la tesis según los principales temas tratados en los poemas, agrupando bajo los epígrafes los poemas en lengua española o en lengua portuguesa. Creemos que de esta forma queda reflejado lo que realmente mueve a un poeta a escribir un poema sobre el *Quijote* o qué parte de la obra dejó una mayor huella en la vida de cada autor.

Dada la inmensa cantidad del material reunido y de la relevancia de cada uno de los poetas aquí tratados, la investigación se ha circunscrito al análisis de algunos de los poemas más significativos de los autores. Así, por ejemplo, si de León Felipe hay cuarenta y cuatro poemas de inspiración quijotesca, se han seleccionado diez poemas que realmente ilustran y definen la influencia de Cervantes y del *Quijote* en su obra. Así, se ha podido hacer el análisis de la recepción poética del *Quijote* de forma general y comparativa.

Los principales objetivos del presente estudio serían los siguientes:

- La comprobación de qué mueve a un poeta a escribir un poema inspirado en el *Quijote*, cómo el espacio y la época actual del poeta influyen o quedan reflejados en esta transposición. La definición de cuándo existe una mayor motivación para escribir sobre un tema y qué procedimientos utilizan los poetas para reflejar el *Quijote* en sus poemas. El análisis la competencia estética de cada poeta y los diferentes comportamientos que han asumido los diferentes lectores del *Quijote* en momentos distintos de la historia.

- La reconstrucción del horizonte de expectativas en el cual el *Quijote* fue creado y recibido en el pasado, así como la rehabilitación de la opinión que lectores, críticos y espectadores de cada período han intentado formular sobre el *Quijote*.
- El análisis del mecanismo de transposición de la novela hacia la poesía. Definición de cómo se realiza esa transposición A través del análisis e interpretación de los poemas obtener las principales tendencias de la adaptación de la obra al género lírico y del proceso de transmisión de ideas presente en toda creación literaria.
- La elaboración de un análisis comparativo entre la lírica portuguesa y la castellana, extracción de constantes y variables del corpus. La construcción de la historia de la recepción poética del *Quijote* en lengua española y portuguesa, la definición del proceso de creación de una tradición estética que reafirma el *Quijote* como canon literario universal.

El sentido principal de esta investigación —además de la reunión de trescientos veintidós poemas de inspiración quijotesca— es la determinación de una hipótesis verificable con respecto a la recepción del *Quijote* en la poesía y su contribución a la historia de la literatura. Intentamos comprender cómo la novela cervantina ha sido recibida e interpretada por los poetas españoles, portugueses, brasileños e hispanoamericanos, con base a los datos de recepción proporcionados por sus recreaciones. El punto de partida es el *Quijote*, pero, los hipertextos resultantes, según la terminología de Genette (1989), también sirven de inspiración y son, a su vez, recreados y reutilizados. Tomemos como ejemplo el «Testamento de Don Quijote» de Quevedo o «Vencidos» de León Felipe. El primero sirvió de inspiración para la creación de otros poemas y el segundo para diversas canciones, como por ejemplo «La resurrección de Don Quijote», de José García Román. Eso que Charles S. Peirce llamó «semiosis ilimitada» —el proceso de significación no tiene límites— se transforma en una «intertextualidad ilimitada», en la cual todos los textos remiten a otros textos. Se produce el fenómeno del «déja lu», la sensación del «ya leído», como alusión a la expresión francesa «déja vu», ya visto (Zavala, 1999: 34). Como investigadora mi función es la de interpretar a los receptores de la obra cervantina —en este caso, los poetas— para descubrir el sentido que asignaron al *Quijote* en sus poemas.



Después de este apartado preliminar, en el segundo apartado se comentará el marco teórico de esta tesis, que incluye la teoría de la recepción y la teoría de la intertextualidad, así como la metodología de trabajo, que abarca las fuentes y la reunión y clasificación del corpus a partir de la definición de canon literario.

El tercer apartado está dedicado a la motivación y el estado de la cuestión. Incluye los estudios sobre la recepción del *Quijote* en España, Hispanoamérica, Brasil y Portugal. Este bloque reúne las aportaciones principales con respecto a la recepción del *Quijote* que puede encontrarse en la bibliografía sobre el tema. También se ha dedicado un espacio a la recepción creativa del *Quijote* en otros géneros artísticos, como el teatro, la narrativa, la música, la recepción iconográfica, el cine y las series de televisión, en lengua española y portuguesa. En este punto queda demostrada la posibilidad infinita de transposición de la obra cervantina para su adaptación a otros medios y géneros.

Finalmente, el apartado «Sobre la recepción creativa del *Quijote* en la poesía en otros idiomas» se aduce para citar algunos trabajos que analizan la obra de Cervantes bajo la perspectiva de la estética de la recepción, pero en otros idiomas que no sean el español ni el portugués.

El apartado IV de la tesis es la parte principal de la investigación y contiene lo que he llamado «La recepción creativa del *Quijote* en lengua española y lengua portuguesa». Cada epígrafe de este apartado representa uno de los temas sobre el *Quijote* que he obtenido del análisis de los poemas del corpus. Los poemas no están distribuidos cronológicamente o por escuela literaria, sino que los he agrupado bajo temas generales que definen la intertextualidad entre los poemas y el hipotexto cervantino. Esta división temática está inspirada en la propuesta del cervantista Sedó Peris-Mencheta, que en su libro *Ensayo de una bibliografía de miscelánea cervantina* (1947) reunió a mil noventa y tres obras pertenecientes a varios géneros, y a varios países, inspiradas en Cervantes o en su obra. Ese corpus le permitió determinar una clasificación de las recreaciones, definida en tres apartados: a) imitación, b) continuación c) obras inspiradas en alguna obra de Cervantes (argumento o personajes). Además de esta primera división, Sedó Peris-Mencheta añadió otra clasificación (Peris-Mencheta, 1947: XI): a) obras que retoman personajes cervantinos, b) las que tratan aspectos biográficos de Cervantes, c) las que presentan una analogía con algún personaje u obra de Cervantes, sin haber sido la intención del autor, d) obras que presenten un título semejante e) adaptaciones en verso. Como, en general, los poemas del corpus hacen referencia a estos temas

(Cervantes, personajes del *Quijote*, espacio, transposiciones poéticas), he decidido crear cinco subdivisiones para este apartado: poemas inspirados en la lectura crítica de la obra; poemas inspirados en los personajes de la obra; poemas que tratan del espacio de la novela (España, Castilla, La Mancha); poemas que se refieren a la acción (episodios recreados) y, finalmente, agrupé los poemas que realizan una transposición efectiva de la novela hacia la poesía. Creo que esta propuesta tiene más valor que una simple cronología, ya que de esta forma he podido obtener conclusiones sobre qué es lo que realmente motiva un poeta a escribir un poema relacionado con el *Quijote*, sea en lengua española o en lengua portuguesa.

El epígrafe «A» refiere a las distintas interpretaciones que ha tenido la obra cervantina con el pasar de los años. Se han reunido bajo «El *Quijote* como parodia» los poemas que son el resultado de la recepción de la obra como sátira de los libros de caballería y de sus personajes como figuras destinadas a provocar risa. Por otra parte, en «El *Quijote* como novela trascendente» se agrupan los poemas que no consideran la novela una parodia, sino la representación del conflicto universal entre la realidad y la idealidad. Esta interpretación simbólica nació en la lectura que los románticos alemanes hicieron del *Quijote*. Cervantes se transforma en un poeta-filósofo y los escritores encuentran en la obra una moral metafísica que influirá desde sor Juana Inés de la Cruz hasta José Saramago. La imagen del héroe vencido, con los ideales rotos, aparecerá en varios de los poemas.

El epígrafe B: «Poemas inspirados en personajes» también tiene sus subdivisiones. De esa forma, el epígrafe «a» está dedicado a Cervantes, como autor personaje. Se encontró un gran número de poemas dedicados a Cervantes, principalmente como resultado de las efemérides de su nacimiento y muerte. Sin embargo, se han dejado aparte los poemas simplemente panegíricos y nos hemos centrado en los poemas que hablan de Cervantes-personaje, como el hombre que escribió el *Quijote* y se quedó para siempre en la historia literaria y universal de España y del mundo. El autor del *Quijote* es recuperado como símbolo nacional, como el modelo de creador mítico e identidad de España, o como símbolo de una existencia trágica que se perpetúa. Es el cristiano verdadero, la voz de los poetas censurados y exiliados de las dictaduras.

El epígrafe «b» se titula «Alonso Quijano» e incluye los poemas dedicados al creador del caballero andante. Estos textos tienen una característica común: todos tratan

del tema de la farsa, la burla, el engaño o el sueño para referirse a ese cambio de vida de Quijano a Quijote.

Los epígrafes «c», «d», «e», «f», «g» hacen referencia a los poemas en los cuales aparece «Don Quijote» como tema principal. El mito tan enraizado en la cultura universal es la referencia que domina los poemas estudiados, por eso se ha subdividido el epígrafe en: caballero americano, Cristo, muerto, resucitado y loco. El arquetipo del caballero es reutilizado en América, en comparación con otros mitos, como Simón Bolívar y José de San Martín. Por otra parte, en un momento crucial de decadencia y dolor, a inicios del siglo XX, la identificación entre Cristo y don Quijote propone la unión entre lo ético y lo estético. Don Quijote posee los mismos valores del mesías cristiano: el perdón, la lucha por los desfavorecidos, el idealismo, la persistencia frente a la derrota. Don Quijote muere porque no tiene ideales, decide volver a la cordura. Sin embargo, varios poetas optan por cambiar la historia cervantina y dan una nueva oportunidad al *Caballero de la Triste Figura*. Para unos, don Quijote debe morir para acabar con la ilusión y la inocencia del pueblo; otros quieren que resucite para que traiga de vuelta la esperanza y la fe desvanecida. La locura del caballero andante es necesaria para poder vivir con intensidad y para enfrentarse a la España de la posguerra.

Los epígrafes «h», «i» y «j» reúnen todos los poemas en los cuales Sancho Panza es el tema principal. Sin embargo, a veces los escritores subrayan las características del cómico escudero, otras veces la del gobernador engañado y muchas veces Sancho es identificado con el hombre de la tierra, labrador, obrero que inicia la revolución, por eso también se ha creado un apartado intitulado «Sancho pueblo».

El epígrafe «k» reúne los poemas que tratan de la amada de don Quijote, Dulcinea del Toboso, aunque no sea un personaje real de la obra cervantina, sino una creación de la mente de don Quijote, algo que se ve reflejado en varios de los poemas. Es la mujer ausente, difícil, esquiva, inútil, símbolo del engaño y de los ideales inalcanzables.

El epígrafe «l» ofrece los textos sobre las otras mujeres del *Quijote*, como Marcela, Maritornes o la hija del ventero. Mujeres fuertes, con mucha personalidad y que son el retrato de la mujer española de diferentes épocas.

Rocinante, el maltrecho rocín del caballero andante, también aparece en algunos poemas de esta investigación, principalmente en el libro homónimo del poeta León Felipe, de 1969, que contiene 27 poemas dedicados al «viejo caballo sin estirpe». Se han recopilado algunos de ellos en el epígrafe «m» de esta investigación. Todos los

poemas resaltan su físico escuálido y la responsabilidad que tiene el rocín en la determinación del camino a seguir en la obra cervantina.

El epígrafe «C» condensa los poemas que hacen referencia a España, la tierra sobre la cual camina el caballero andante. En ellos encontramos, por un lado la añoranza de la Edad de Oro española, y por otro la esperanza de que el país aún pueda volver a su apogeo.

Dejando a un lado los personajes y el espacio, llegamos al epígrafe «D» en el cual se concentran los resultados obtenidos del trabajo estadístico realizado para saber cuáles son los capítulos más comúnmente recreados en los poemas. Como adelanto, el episodio del *Quijote* más citado son los famosos molinos del viento, del capítulo 8 de la primera parte.

Finalmente, el último epígrafe «E» trata de las recreaciones *stricto sensu*, o sea, del mecanismo de transposición de la novela hacia la poesía. En este epígrafe quedan los poemas que han transformado el texto de la novela en versos, como el *Romancero de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1890) de Maximino Carrillo de Albornoz, el *Quijote en décimas* (1999) de Enrique del Pino o *As aventuras de Dom Quixote em versos de cordel* (2011), del poeta brasileño Antônio Klévisson Viana.

El apartado V de la tesis concentra las principales conclusiones de esta investigación, como por ejemplo la comprobación de que la poesía inspirada en el *Quijote* suscribe la recepción propia del período según la crítica, siendo que la poesía no suele ser el instrumento definitorio de la canonicidad. He podido observar en los poemas estudiados la evolución de la interpretación de la novela, desde la parodia hasta la trascendencia. De la misma forma, he podido comprobar, durante esta investigación, que el mito quijotesco, basado en el arquetipo del hombre mayor, escuálido, idealista, loco y enamorado, se repite siglo tras siglo en las letras de poetas españoles, hispanoamericanos, portugueses y brasileños. Aún más, no se trata de algo exclusivo de estos países, sino que el mito del caballero que lucha por la justicia se utilizó en momentos conflictivos de otros países, como Grecia o Rusia. He podido constatar igualmente el papel fundamental del lector en un tipo de propuesta de investigación que busca reconstruir la relación entre un texto primordial (hipotexto) y todas sus filiaciones. Por otra parte, en las recreaciones poéticas del *Quijote* no suelen ocurrir ampliaciones o cambios de la obra cervantina, como suele suceder en las adaptaciones teatrales. En general, el poeta, inspirado por determinado momento social o particular,

recupera a los personajes cervantinos o algún episodio de la historia para expresar un estado de ánimo o emoción. Sin embargo, no podemos dejar de considerar que cada poema es una pequeña transformación de la obra original. Al utilizar una obra clave de la literatura española como es el *Quijote*, se borran las fronteras y lo que he analizado son las reacciones distintas o coincidentes derivadas de la lectura de la novela, sin importar el idioma. Por eso creo que la clasificación temática de las recepciones poéticas del *Quijote* definida en esta investigación se aplicó satisfactoriamente a los países de lengua española y portuguesa.

Con respecto a las referencias bibliográficas utilizadas no hay ninguna división especial por no juzgarse necesario. Se han utilizado los textos clásicos de Hans Robert Jauss, *La historia de la literatura como provocación* (2000) y *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (1992), para la base de los estudios de recepción, así como la recopilación de artículos del libro *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria* (1987), de Dietrich Rall, *Estética de la Recepción* (1989), de Rainer Warning, y *El lector y la obra, Teoría de la recepción literaria* (1989), de Luis Acosta Gómez. Para los estudios sobre la literatura comparada y la intertextualidad fueron fundamentales los libros de Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada* (1985), de Gerard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1989), Marisol Morales Ladrón, *Breve Introducción a la Literatura Comparada* (1999) y Vega & Carbonell *La literatura comparada. Principios y métodos* (1998), así como los escritos de Ulrich Weisstein: *Introducción a la literatura comparada* (1975) y Harold Bloom, *La ansiedad de la influencia* (2009). Para obtener una base teórica con respecto a la intertextualidad *cross-cultural* me he basado en los estudios de Douwe Fokkema (1982, 1986, 2004). Para la definición de «canon literario» he utilizado los estudios de y José Manuel Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez (2000), así como el ya citado libro de Harold Bloom (2009).

De la misma forma, se ha trabajado con la bibliografía cervantina y quijotesca esencial para cualquier investigación sobre el tema, basándome en el índice bibliográfico de la edición del *Quijote* del Centro Virtual Cervantes, en la Bibliografía fundamental de Luis Andrés Murillo (1978) y en la *Bibliografía del "Quijote": por unidades narrativas y materiales de la novela* de Jaime Fernández (2008). Otros libros esenciales que constan en la bibliografía son los de Miguel de Unamuno, *Vida de Don*

*Quijote y Sancho* (1905) y *Sobre el quijotismo de Cervantes* (1915), *La ruta de Don Quijote* (1905), de Azorín, las *Meditaciones del Quijote*, de José Ortega y Gasset (1914), *El pensamiento de Cervantes* (1925), de Américo Castro. El libro de Anthony Close, *La concepción romántica del Quijote*, de 2005, fue muy importante para entender las diferentes interpretaciones de la novela desde su publicación, así como los libros de José Montero Reguera (1997, 2005, 2011, 2018) que tratan la crítica y recepción del *Quijote*. Se han leído también los últimos estudios sobre la recepción del *Quijote*, como por ejemplo, la obra de Klaus-Dieter Ertler y Alejandro Rodríguez Díaz, (2007), de H. C. Hagedorn (2007) y de Fernández Domínguez Navarro & Miguel Ángel Vega Cernuda (2007). Estudios recientes, como el de Paloma Ortiz-de-Urbina (2018) tratan de la recepción actual del mito del *Quijote*.

Con respecto a los estudios de recepción y crítica del *Quijote* en Brasil, figuran todos los textos de la investigadora Maria Augusta da Costa Vieira (1998, 2001, 2004, 2005, 2006, 2010 y 2012). Para la parte portuguesa de la tesis fueron fundamentales los trabajos de José Ares Montes (1952, 1953, 1972, 1987, 1993), Maria Fernanda de Abreu (1996, 1999, 2004, 2006, 2013, 2015) y Alexia Dotras Bravo (2011, 2016).

De las antologías existentes, inspiradas en el *Quijote*, creo que mi corpus de 322 poemas supera con creces los 27 poemas íntegramente reunidos en el *Ensayo de Antología Cervantina* (1916) de Ricardo Monner Sans, los 86 poemas de autores españoles del *Cancionero Cervantino* (1947) de Enrique Vázquez de Aldana, los 71 poemas reunidos en el libro *La poesía señor hidalgo... Antología de poemas cervantinos* (2005), de Luis García Montero y los 51 poemas en portugués reunidos en *Poemas para Dom Quixote e Sancho* (2015), de Carlos Newton Júnior.

De esta forma, después de verificar la bibliografía existente, pude comprobar la inexistencia de un estudio amplio y fundamentado sobre la recepción poética del *Quijote*. Por eso la mayor aportación de mi investigación ha sido la reunión del corpus de poemas y su posterior análisis y clasificación, el hecho de comparar dos tradiciones poéticas (española y portuguesa) y el diálogo mantenido con el modo de recreación de otras artes. Igualmente, he creado una taxonomía propia para estudiar los textos, no existiendo hasta entonces un trabajo que reuniera de forma sistemática y pertinentemente justificada la producción poética inspirada en el *Quijote* y su autor. Dada la atención menor que la poesía de recreación cervantina ha recibido por la crítica, creo que también es importante destacar el capítulo que he dedicado a la recepción

creativa del *Quijote* en la poesía en otros idiomas, ya que me sirvió para insertar mi investigación en un campo más amplio.

Después de la Bibliografía, se han añadido a este trabajo algunos anexos que creo que lo enriquecen, además de auxiliar la comprensión del lector. El anexo I es el «Índice de poemas del corpus por orden cronológico de nacimiento del autor», dividido en lengua española, «Lengua portuguesa–Portugal» y «Lengua portuguesa–Brasil». De esta forma el lector puede encontrar fácilmente la relación de poetas y poemas trabajados en esta investigación.

El anexo II contiene las ediciones del *Quijote* que fueron traducidas al portugués, tanto las de Portugal como las de Brasil.

Por último, el volumen 2 de esta investigación contiene todos los poemas que se han podido reunir en el corpus. Está ordenado por la fecha de nacimiento de los poetas, empezando por los autores españoles (71), hispanoamericanos (43), portugueses (21) y brasileños (25). Son en total 160 poetas. He enumerado cada poema y hago referencia a este número entre paréntesis (inmediatamente después del título) cuando comento el poema en el volumen 1.





**a. La estética de la recepción**

Todos sabemos que la obra *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes fue un *best seller* desde su primera edición en 1605. En castellano fue impresa treinta veces en el siglo XVII, cuarenta en el XVIII, doscientas en el XIX, en el siglo XX a razón de unas tres al año<sup>3</sup>. Considerada «la mejor obra literaria jamás escrita»<sup>4</sup> y el cuarto libro más traducido a otros idiomas después de la Biblia<sup>5</sup>, ha dado origen a una vasta tradición crítica y a una bibliografía inmensa. Surge entonces la pregunta: ¿Queda algo por investigar sobre el *Quijote*? La respuesta es «sí». Desde hace años los estudios críticos del *Quijote* se orientan hacia la recepción de la obra. El término «recepción» pretende abarcar toda expresión de los lectores críticos o creativos de la obra. En el primer grupo estarían aquellos que han leído el *Quijote* y han realizado algún tipo de ensayo crítico o estudio sobre la obra y en el segundo grupo estarían aquellos que han leído la obra y expresan la huella que el *Quijote* les dejó a través de una obra de arte.

Aunque el devenir de la teoría literaria ha derivado en perspectivas culturales e interpretativas más recientes, este trabajo utiliza como base metodológica la Teoría de la Recepción. Esta opción se determinó debido a que esta fue la primera teoría de la literatura que se fijó en el lector y en mi investigación me interesa la reacción que provocó la lectura del *Quijote* en determinados poetas de diferentes épocas y países.

La llamada «Estética de la Recepción» hace referencia a la acogida alcanzada por una obra en el momento de su aparición y a lo largo de la historia. En su proyecto de reformulación de la historia de la literatura, el filólogo alemán Hans Robert Jauss propuso —en una conferencia pronunciada en la Universidad de Constanza en 1967 «Literaturgeschichte als Provokation»— que se considerasen los criterios de recepción, del efecto producido por la obra en los lectores, que es el objetivo principal de quien

<sup>3</sup> Información obtenida de la introducción y notas de la edición del *Quijote* de Martín de Riquer (1998).

<sup>4</sup> Según el *Club del Libro Noruego*, organismo que, juntamente con el *Norwegian Nobel Institute*, recopiló una lista de los 100 mejores libros de la historia, según lo propuesto por 100 escritores de 54 países diferentes, en el año 2002.

<sup>5</sup> Después de la Biblia nos encontramos *El Principito*, de Antoine de Saint-Exupéry y *Pinocho*, de Carlos Collodi.

produce una obra y de la obra en sí. La teoría de la recepción contiene dos implicaciones, según Jauss. La implicación estética consiste «en que la recepción primaria de una obra por el lector supone ya una comprobación del valor estético por comparación con obras ya leídas» (Jauss, 2000: 159) y por otra parte, la implicación histórica que «se hace visible en el hecho de que la comprensión de los primeros lectores prosigue y puede enriquecerse de generación en generación, en una serie de recepciones lo cual supone también una decisión acerca de la importancia histórica de una obra y hace visible su categoría histórica» (Jauss, 2000: 159). La teoría de la recepción literaria entiende la obra como un medio de comunicación. Esta comunicación se realiza a través de los nuevos creadores que actualizan la obra.

Según Jauss, «por contestar a nuevas cuestiones en épocas distintas el texto explicita su historicidad, contrariando concomitantemente la idea de tener un ~~p~~resente atemporal” con un sentido fijado para siempre» (Zilberman, 1989: 36). La historia de los «efectos» del *Quijote* en los poetas, o sea, de la experiencia literaria que ha propiciado la novela todos estos años, desde su publicación, es la propuesta metodológica de investigación de la literatura, de acuerdo con la estética de recepción de Jauss. Observar el modo de recepción y consumo de la obra y verificar qué condiciones históricas y estéticas determinaron esa situación, examinando la trayectoria de la obra con el pasar del tiempo y entender su tradición acumulada. En suma, intentaré definir las principales ideas estéticas que cada poeta manifiesta a propósito del *Quijote*, después de sus sucesivas lecturas.

Según la definición de Morón Arroyo «la estética de la recepción estudia la cultura o sociedad creada por la obra de arte y trata de detectar la forma en que el libro nos hace *quijotes* a sus lectores. Así se hace justicia a la dimensión social de la obra de arte, sin supeditar la interpretación de la obra a la supuesta situación socio-económica del momento en que surge» (Morón Arroyo, 2008: 45-46). Sin embargo, no debemos vulgarizar esta «respuesta del lector» para simplificar la estética de la recepción. El lector debe tener la percepción suficiente para conocer el significado de las palabras en el momento en que el texto fue escrito y también la intención del autor. Esta es la actitud de los poetas de mi investigación con respecto al *Quijote*. Su forma de comprender un texto de 1605 se refleja en el presente de cada uno de ellos a través de sus poemas.

El trabajo de Hermosilla Álvarez, «La lectura literaria» (1996), intenta contestar preguntas sobre el acto de la lectura, como por ejemplo: «¿en qué condiciones se realiza la recepción de ese acto comunicativo llamado literatura?» o «¿cómo se puede llevar a cabo una adecuada descodificación del texto?» (Hermosilla Álvarez, 1996: 157). La autora subraya que la Literatura es un acto comunicativo, pero se trata de una comunicación especial porque el receptor no comparte un tiempo y espacio concretos con el emisor. Al lector le resta interpretar ese texto que le llega, a través de una hermenéutica de reconstrucción (el lector se fija en la obra con la intención de descifrar su verdadero sentido a través del análisis) o de una hermenéutica de integración. Esta última corresponde a la integración sujeto y objeto, propuesta por Hegel y Heidegger y aplicada por su discípulo Gadamer en el libro *Verdad y Método*, de 1960. Gadamer expone que el texto es la respuesta a una pregunta que el lector se formula y la obra puede suscitar nuevas respuestas según distintos momentos históricos de su recepción (Hermosilla Álvarez, 1996: 163-165). Jauss asimiló los conceptos de Gadamer e hizo su formulación pragmática de la Estética de la Recepción, en 1967.

El primero en seguir una tendencia crítica basada en los estudios de la recepción y en presentar nuevas perspectivas fue el compañero de Jauss en la Universidad de Costanza Wolfgang Iser, quien desarrolló el concepto de «indeterminación» en la obra literaria. Este concepto se origina de la imposibilidad de verificar los fenómenos descritos en los textos literarios y compararlos con los objetos en el mundo real. Como los textos de ficción no son idénticos a las situaciones reales, los lectores completan y eliminan estas indeterminaciones con sus lecturas individuales y así obtienen el placer estético. De esta forma, Iser confirma uno de los principales postulados de la estética de la recepción: la obra literaria es comunicativa desde su estructura (artefacto), luego, depende del lector para la constitución de su sentido (objeto estético). La concretización sería el resultado de la actividad del lector que rellena las lagunas o vacíos de un texto, deflagrando el proceso de comunicación propio a la literatura (Zilberman, 1989: 112). No hay que pretender saber lo que significa el texto, sino el efecto que produce (Hermosilla Álvarez, 1996:168). He comprobado cómo un lector puede rellenar estos vacíos en varios de los poemas aquí trabajados, ya que las lecturas particulares de cada poeta han dado origen a diversos poemas que muchas veces recrean episodios del *Quijote* o hasta crean momentos que no aparecen en la historia, como por ejemplo, el poema «La apostasía de Andresillo», del argentino Evaristo Carriego, que da voz al

personaje que don Quijote libera de su cruel amo en el capítulo 4 de la primera parte. Así, el lector construye sus imágenes con respecto al *Quijote* y se convierte en co-creador de la obra.

Bernhard Zimmermann es el autor del texto «El lector como productor: sobre los problemas metodológicos de la Estética de la recepción», que cuestiona el modo históricamente variable en que actúa el público en la evolución de la producción literaria y cómo influye en su orientación y dinámica. Afirma que la teoría de la recepción debería preguntarse cómo una literatura determinada (o determinados tipos de literatura) es percibida y enjuiciada en el curso de su evolución histórica, además de analizar «la sumamente compleja mediación de la actitud receptiva, variable históricamente, y asimismo lograr categorías descriptivas que revelen de qué forma el sistema de normas de la disposición receptiva impregna la producción literaria» (Zimmermann, 1987: 40). Lo que quiere decir el autor es que el público lector acaba por influir en la evolución de la producción literaria y acaba por forjar la historia de la literatura. Eso lo confirma el autor español Acosta Gómez, que en 1989 editó el libro *El lector y la obra, Teoría de la recepción literaria*, en el cual explica que «al escoger una obra y no otra el lector colabora en la configuración de una tradición estética que se proyecta hacia el futuro. Por eso, a esta teoría le interesan más los efectos e influencias que la obra produce en el público que la manera como fue creada o producida. Le interesan las influencias que el público ejerce en la producción literaria. La obra se considera liberada del autor y de la intención que le movió a escribirla» (Acosta Gómez, 1989: 17-21). El *Quijote* es una obra liberada de su autor, Cervantes, como afirmaba Unamuno en *Vida de don Quijote y Sancho*: «no creo deber repetir que me siento más quijotista que cervantista y que pretendo libertar al «Quijote» del mismo Cervantes» y refiriéndose a los lectores: «nosotros podemos comprender a don Quijote y Sancho mejor que Cervantes que los creó» (Unamuno, 1992:134). Unamuno defendía la idea de que el *Quijote* era de cada uno de sus lectores y que cada cual debería darle su interpretación, idea desarrollada también por Borges en «Pierre Menard, autor del *Quijote*» o en «Capítulos que se le olvidaron a Cervantes», del ecuatoriano Juan Montalvo. Los poemas que reuní en el corpus aquí presentado son también un tipo de apropiación de la obra, como si cada poeta quisiera producir «su» *Quijote* y ser también parte de todo lo que significa la obra de Cervantes para la historia de la literatura. Leer el *Quijote* y rellenar estos «vacíos» definidos por el investigador Wolfgang Iser es la

función máxima de la lectura, rellenar huecos que no sabíamos que existían en nuestras consciencias a través de la constitución del sentido de un texto que no estaba en nuestro horizonte de experiencias.

Según Fokkema y Ibsch la tarea del trabajo de la recepción es «describir qué elementos estructurales se actualizan en un momento determinado dentro de un sistema predominante de normas literarias y tiene que describir también el lugar que una obra, en la época de su aparición, ocupa en el sistema de referencias creado por las expectativas del lector» (Fokkema y Ibsch, 1981: 181). Por eso, por un lado me interesó el acercamiento a la biografía y a la producción literaria de Miguel de Cervantes, y por otro, el análisis de la recepción y de la difusión de su legado en el ámbito español y portugués, lo que me permitió definir de manera precisa el contexto social y cultural en el que el escritor escribió el *Quijote*. Este estudio preliminar fue esencial para poder obtener la base necesaria para acometer el estudio de la recepción y difusión de su obra y pensamiento en la cultura española y portuguesa.

En el contexto de la literatura comparada, el hecho de unir a poemas de diferentes culturas bajo un mismo tema quijotesco fomenta la llamada WELTLITERATUR, literatura universal, término definido por Goethe en 1827 para este «intercambio y comunicación intercultural, en los cuales se manifestaría lo que hay de común entre las diferentes culturas, sin borrar la individualidad» (Guillén, 1985: 58). El *Quijote* ha sido constantemente «actualizado», ha sido interpretado de diferentes formas con el pasar del tiempo y en mi investigación he conseguido definir esos diferentes tipos de recepción a través del análisis de los elementos reiterados en los poemas. Según Acosta Gómez, la función del crítico «consiste en recopilar las concretizaciones de un grupo de lectores, a partir de las cuales se llega a la constitución del significado que para ese grupo encierra el texto» (Acosta Gómez, 1989: 285).

Estudios han sido realizados y se han editado libros que analizan el *Quijote* bajo la perspectiva de la estética de la recepción. Sin embargo, en mi trabajo de investigación no busqué la mirada crítica, sino que recogí los efectos que la obra produjo en un lector especial, que no es crítico, sino que es creador de literatura. Me centro en lo que Maria Moog-Grünwald (1984) categorizó como «receptores productivos», los lectores que crean una nueva obra de arte a partir de la estimulación que les produjo otra obra. La Teoría de la recepción es solo un punto de partida. No es mi intención explicar la literatura a través de estos postulados. Mi acercamiento a los textos se hace a través de

un análisis retórico y hermenéutico para saber cómo se realiza la recepción del *Quijote* en la poesía.

La división temática de los capítulos dedicados a la recepción del *Quijote* por los poetas lectores trabajada en esta investigación se basó en la teoría expuesta por el «New Paradigm» (Fokkema, 1982: 13-17) compuesta por una nueva concepción del objeto de la investigación literaria que es la situación comunicativa literaria. Eso significa que el texto continua siendo objeto de los estudios literarios, siempre que este texto esté relacionado con una situación comunicativa particular y sea concebido como el resultado de la codificación y decodificación de uno o más receptores. (Vega y Carbonell, 1998: 109). Así, las interpretaciones de los textos pueden ser distintas, ya que dependerá del interés y del concepto de la recepción. También según el Nuevo Paradigma hay que utilizar nuevos métodos que expliquen las convenciones que han guiado la producción y recepción de textos que, en determinadas condiciones, han sido aceptados como «literatura». Por ejemplo, la investigación psicológica es necesaria para rastrear la relación entre el componente estético de la recepción de la literatura y las funciones cognitivas y emocionales del receptor; la investigación sociológica es necesaria para poder establecer qué grupos de receptores poseen un interés y un nivel de desarrollo suficientemente similares como para esperar que, bajo determinadas condiciones, reaccionen de forma similar ante unos textos dados. La sociología puede contribuir al establecimiento de criterios para describir comunidades semióticas, que son, en realidad, las que construyen la historia literaria. Mi propuesta en esta investigación es reunir y agrupar reacciones similares a la lectura del *Quijote*. Por ejemplo, asumo que si Unamuno, el poeta brasileño Bastos Tigre y el poeta portugués Gonçalves Crespo escriben cada cual un poema sobre los molinos de viento, primero, aceptan el *Quijote* como literatura y, segundo, puedo agruparlos bajo el mismo epígrafe temático de mi investigación, aunque las visiones o los resultados sean distintos.

En la misma línea, en el libro *Breve Introducción a la literatura comparada*, Morales Ladrón comenta que el estudio de los temas, aunque sea uno de los más difíciles en la literatura comparada, tal vez sea también «el más comparativo en cuanto a su naturaleza pues la literatura a lo largo de los siglos se nutre de temas universales que se van repitiendo variando las formas o los motivos, pero invitando a la comparación» (Morales Ladrón, 1999: 121-122). De esta forma puedo justificar mi elección de agrupar los poemas de acuerdo con los temas tratados en los mismos, ya que así puedo probar la

hipótesis de que escritores de distintos lugares y épocas reciben y reaccionan de manera similar a determinados textos, en mi caso, el *Quijote*. Aún según Morales Ladrón, «la tematología en sí se orienta hacia las relaciones literarias internacionales que se manifiestan en el modo en que un tema determinado aparece en diversas literaturas y en el método que sigue. (...) La selección de un determinado tema por parte de un escritor, entre los muchos que hereda de su cultura, es también una elección estética, por lo que las sucesivas proyecciones de esta elección en otros autores contribuye a definir no solo su solución individual, sino la de la imaginación colectiva que ha mantenido en su contacto con los que le preceden y con los que le seguirán» (Morales Ladrón, 1999: 122-123). Eso lo he podido comprobar en mi investigación, ya que el hecho de agrupar escritores que eligieron un mismo tema del *Quijote* para tratar en sus poemas me permitió construir ese imaginario colectivo que, por ejemplo, me permite reunir bajo el tema de la «Locura» al poeta brasileño Ferreira Gullar y algunos poemas de León Felipe.

Me gustaría hacer también un breve comentario con respecto a los títulos de los poemas, que también entran de lleno en la problemática de la reescritura. Como afirma Kurt Spang:

El título no solamente remite a su propio co-texto, sino que en determinados casos puede remitir también a otros títulos y otros co-textos desempeñando así una función doble, dado que evoca dos textos a la vez. El lector, al leer el título de un poema reconstruye el horizonte de expectativas en función de esta información previa (Spang, 1986: 540).

Por ejemplo, al leer el título del poema de Carolina de Soto y Corro «Hermano Sancho, aventura tenemos» (25), el lector inmediatamente se transporta al universo cervantino y al *Quijote*.

También me gustaría aclarar que no he buscado relaciones intertextuales en poemas que no citen realmente algún personaje del *Quijote*, o alguna escena. Este corpus de poemas podría ser gigantesco si empezara a buscar, como lectora, tan solo vestigios quijotescos. Cuando digo «vestigios quijotescos» me refiero, por ejemplo, a la posibilidad de encontrar un poema en el cual la estrategia narrativa de Cervantes se vea reflejada de alguna forma, o un poema en el cual exista una ambigüedad con respecto a



la realidad propuesta, pero sin citar expresamente a los personajes de la novela. O, por otra parte, se da el hecho de que encontrar un poema cuyo tema principal sea la locura o el amor hacia una mujer idealizada no siempre significa que está inspirado en el *Quijote*. Así que mi corpus contiene exclusivamente poemas donde la relación intertextual es evidente.

## **b. La teoría de la intertextualidad**

La teoría de la intertextualidad es el segundo pilar metodológico de este trabajo. He encontrado diferentes términos que hacen referencia a la huella quijotesca encontrada en otra obra de arte: recreación, transposición, adaptación, paralelismo, reescritura, palimpsesto y otros. Me parece necesario utilizar este apartado para intentar definir y diferenciar cada uno de ellos.

Claudio Guillén, en la obra *Entre lo uno y lo diverso* afirma que el término WELTLITERATUR («literatura universal») definido por Goethe en 1827, define un «intercambio y comunicación intercultural, en los cuales se manifestaría lo que hay de común entre las diferentes culturas, sin borrar la individualidad» (Guillén, 1985: 58). Según Guillén, Goethe hace hincapié en lo que hoy se llamaría la «recepción» de las obras literarias, algo que se va internacionalizando a través de todo lo que fomente el intercambio intelectual (viajes, revistas, reseñas o traducciones). Con respecto a las influencias, Guillén dice que «el punto de partida puede ser un gran escritor, como es el caso de Cervantes y el *Quijote*. El punto de partida puede ser la persona o su ejemplo. Otras veces la obra influyente actúa más que nada sobre ciertos estados psíquicos del poeta, o momentos de la vida del novelista, interviniendo en el proceso de génesis y creación» (Guillén, 1985: 78).

Moog-Grünwald explica en el artículo «Investigación de las influencias y de la recepción» (1987) que los estudios de literatura comparada que trataban conceptualmente de la influencia de un autor en otro, o de una obra en otra se concentraron de 1880 hasta 1940/50. A partir de los años 60 se empezaron a utilizar los términos «efectos», «recepción» y hasta «público», para referirse a lo mismo. Moog-Grünwald diferencia tres categorías de recepción: la recepción pasiva —la que engloba a la masa de lectores, espectadores—, la recepción reproductiva —la que ocurre



mediante la crítica y el comentario, un ensayo o cartas— y la recepción productiva «por literatos y poetas que, estimulados e influidos por determinadas obras literarias, filosóficas, psicológicas y hasta plásticas, crean una nueva obra de arte» (Moog-Grünwald, 1987: 81-82). Este último proceso es el que encuentro en mi investigación, ya que los poetas de mi corpus escriben poemas influidos por su lectura del *Quijote*.

Aún con respecto a la influencia de un creador en otro, en 1973 el escritor estadounidense Harold Bloom describió lo que se ha denominado la «ansiedad de la influencia». Un poeta siempre lee a sus precursores que lo influyen. La ansiedad de que habla Bloom es la que sufre el poeta al darse cuenta de esta influencia, el saberse estar en deuda con su precursor y desear superarlo. Solo los «poetas fuertes» persisten en esta lucha, que crea a poetas más originales, pero no necesariamente mejores. Para Bloom «las profundidades de la influencia poética no se pueden reducir al estudio de las fuentes ni a la historia de las ideas ni a los patrones de las imágenes. La influencia poética, o como lo llama él, el equívoco poético, es necesariamente el estudio del ciclo vital del poeta como poeta» (Bloom, 2009: 57). Esa ansiedad puede o no ser interiorizada por el escritor posterior, según el temperamento y las circunstancias: el poema fuerte es la ansiedad lograda.

Morales Ladrón afirma en su libro *Breve Introducción a la Literatura Comparada* que «todos los planteamientos sobre los diferentes tipos de relaciones que se manifiestan en el discurso literario no vienen sino a demostrar que la literatura es un sistema dinámico en continuo intercambio comunicativo, que permite la exportación y absorción de ideas, textos, autores o movimientos» (Morales Ladrón, 1999: 106). Más adelante afirma que la obra literaria no es solo expresión de corrientes o tendencias en las que se inscribe, sino de valores, ideas y experiencias personales recreadas por cada escritor particular a partir de las lecturas que realiza de otros textos (Morales Ladrón, 1999: 107). Antonio Candido apuntaba, cuando se refería a la literatura brasileña, que estudiar la literatura brasileña era estudiar literatura comparada (Candido, 1996: 211), ya que los estudiosos brasileños casi siempre hacían alusiones a autores extranjeros para justificar los textos locales y la producción literaria mantenía vínculos con modelos externos. Por ejemplo, los románticos Gonçalves Dias o Álvares de Azevedo, siempre utilizaban epígrafes de Schiller, Goethe, Byron o Victor Hugo en sus poemas. Por eso considera la literatura comparada como algo coextendido a la propia actividad crítica en Brasil (Candido, 1996: 213).

Sin embargo, desde hace años, dada la gran especulación que puede originar en el estudio de la literatura comparada el término «influencia», los estudiosos se inclinan hacia el término intertextualidad. Basándose en los estudios de Bajtin la teórica búlgaro-francesa Julia Kristeva enunció por primera vez lo que sería la intertextualidad en un ensayo de 1966<sup>6</sup>: «todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de la intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble» (Kristeva, 1973: 190). En este momento fue acuñado el término «intertextualidad», representando esta relación de un texto con uno o más textos predecesores.

Partiendo del estructuralismo de Roland Barthes y Claude Lévi-Strauss, el teórico de literatura Gérard Genette definió la intertextualidad como «la relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro», pero lo llamó «transtextualidad» (Genette, 1989: 12). Dentro de esta clasificación incluye la cita, el plagio y la alusión. También define lo que serían los paratextos: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, notas, epígrafes, etc. y la metatextualidad, que serían los comentarios críticos sobre el texto. Por último está la hipertextualidad, que es toda relación que une un texto *B* (hipertexto) a un texto anterior *A* (hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario (Genette, 1989: 14). Para el autor, todas las obras serían hipertextuales, ya que no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra. La intertextualidad es utilizada ampliamente en el estudio de la literatura comparada y se acerca a la teoría de la recepción al considerar que su existencia depende de la interpretación del lector, ya que esta puede ser declarada o no. En mi investigación, según Genette, el *Quijote* sería mi hipotexto y los poemas derivados de la obra serían hipertextos.

Genette explica que la relación hipertextual entre dos textos se establece a través de dos tipos de procesos: por «la transformación simple (un texto *B*, aunque no cite el texto *A*, no podría existir sin él) o por transformación indirecta o imitación, que exige la existencia previa de un modelo de competencia genérico, extraído de una performance única que genera otras performances miméticas» (Genette, 1989: 20). Para transformar un texto, puede bastar con un gesto simple y mecánico, como por ejemplo, arrancar

---

<sup>6</sup> El ensayo salió en la revista *Tel Quel Critique* (1966), en su número 239, «Bajtin, la palabra, el diálogo y la novela».

algunas de sus páginas; para imitarlo, en cambio, es preciso adquirir un dominio al menos parcial, el dominio de aquel de sus caracteres que se ha elegido para la imitación (Genette, 1989: 16).

Hernández Guerrero afirma que:

Mediante la aplicación del —principio de la intertextualidad” se aísla el texto de los contextos prácticos e históricos, se redefine y se sitúa el carácter específico de la Literatura. Desde esta perspectiva comprendemos que escribir es inscribirse en la tradición literaria, en el único horizonte en el que las obras pueden y deben ser explicadas» (Hernández Guerrero, 1996: 24-25).

Por eso el autor afirma que la forma de cualquier obra está determinada por las formas literarias precedentes, incluso por aquellas a las que niega.

Los últimos estudios de intertextualidad *cross-cultural* en Norte-América y Japón (Fokkema, 2004) indican que la mayoría de escritores que optan por la intertextualidad se dan cuenta de su potencial para obtener una lectura literaria del nuevo trabajo. Como existe una doble referencia, la realidad social por un lado y los textos anteriores en su mayoría literarios, los lectores tienen que estar atentos para poder ver los nuevos textos bajo una nueva luz. Fokkema dice que referencias a textos de otra cultura sirve literalmente para «tornar las cosas extrañas» [*ostranenie veshchej*, concepto del formalista ruso Shklovsky (1969)].

En «The Rise of Cross-Cultural Intertextuality» (2004) Fokkema señala la importancia de la intertextualidad como instrumento en nuestra comprensión de cómo se hace un texto o cómo podría haber sido hecho. Cualquier forma poética o narrativa puede ser vista como una reescritura de otros enunciados literarios o no literarios. De esta forma, se puede decir que todos los textos están hechos de un lenguaje usado, fragmentos de un discurso previamente hablado o escrito. Sin embargo, no siempre los lectores se dan cuenta de eso, pero esa percepción aumenta si el texto leído es leído como literatura, por ejemplo, si ellos no buscan solo referencias a la experiencia personal y la realidad social, sino también a la organización formal del texto y a las relaciones intertextuales con uno o más pre-textos (Fokkema, 2004: 6). También trata de la connotación de potencialidad del término, ya que implica en que un escritor ponga una significación en el texto y en cómo el lector atribuye significado a ella. De esta

forma, el autor hace las siguientes distinciones: la intertextualidad fue intencionada por el autor y reconocida por los lectores; la intertextualidad fue intencionada por el autor, pero no reconocida por los lectores; la intertextualidad no fue intencionada por el autor, pero fue reconocida por los lectores; la intertextualidad no fue intencionada por el autor, ni tampoco fue reconocida por los lectores. Los poemas reunidos en esta investigación estarían en la primera categoría, ya que el autor tenía la intención de hacer referencia al *Quijote* a nivel semántico (por ejemplo, la historia, la trama, temas, metáforas) y yo como lectora reconozco esta intertextualidad.

De la misma forma, Francis Goyet (1987) planteó que la problemática de la intertextualidad —la transtextualidad, según Genette—, para ser aprehendida, debe desdoblarse en una teoría de la escritura (proceso de producción de un texto que puede derivar de otro) y en otra teoría de la lectura (la recepción del texto que nos reenvía a otros previos). Así, según Quintana (1980: 181), si nos situamos en el proceso de la lectura, podemos distinguir:

- 1) Textos que derivan de otros en su proceso de creación pero que no dependen semánticamente de ellos, no remiten a ellos en la lectura para ser comprendidos en plenitud (obras basadas o inspiradas en otras).
- 2) Frente a los anteriores, hay textos derivados intertextualmente en los cuales la lectura palimpséstica en función de otros previos es necesaria para adquirir un sentido. Resulta imprescindible u obligado, para comprender, reconocer y activar una proyección semiótica del texto subyacente sobre el intertexto.
- 3) Finalmente, hay otros textos derivados en los cuales tal lectura palimpséstica es más o menos pertinente y plausible para reconocer, no perder o para incrementar suplementariamente significaciones enriquecedoras en la recepción de un texto.

Sin embargo, como expone Navarro (1997) «hasta tal punto llegó el empleo abusivo y falaz del término intertextualidad, que ya en 1974 su propia creadora, Julia Kristeva, decidió abandonarlo y empleó otro en su lugar» (Navarro, 1997: 2):

El término de intertextualidad designa esa transposición de uno (o de varios) sistema(s) de signos a otro; pero, puesto que ese término ha sido entendido a

menudo en el sentido banal de "crítica de las fuentes" de un texto, preferimos el de transposición, que tiene la ventaja de precisar que el paso de un sistema significativo a otro exige una nueva articulación de lo tético —de la posicionalidad enunciativa y denotativa» (Kristeva, 1974: 59-60).

Roman Jakobson, cuando hablaba de la traducción en sus *Ensayos de Lingüística General*, publicados por primera vez en 1974, decía que la poesía es por definición intraducible y que únicamente cabía la trasposición creadora: o bien la trasposición intralingüística de una forma poética a otra forma poética, o la trasposición interlingüística de una lengua a otra lengua, o bien la trasposición intersemiótica de un sistema de signos a otro sistema de signos, por ejemplo, del arte de la palabra a la música, la danza, el cine o la pintura» (Jakobson, 1984: 77). Quintana en su artículo sobre la intertextualidad genética dice que «en la transposición se hacen cambios temáticos y estilísticos dentro de un régimen serio, y aquí se entra en mayores distinciones, ya que los cambios (por reducción, aumento o sustitución) pueden ser de dos tipos: transformaciones más ~~formales~~” (traducción, versificación de textos en prosa, prosificación, transmodalización —paso del modo narrativo al dramático o a la inversa) y transformaciones más abiertamente ~~temáticas~~”, semánticas, cambios de diégèse— universo espacio-temporal y social en el que se desarrolla la acción y estatus social, profesional, edad, sexo de los personajes— cambios pragmáticos (en la acción y acontecimientos, en los objetos y seres instrumentos de la acción y en la conducta de los personajes)» (Quintana, 1980: 173).

Con respecto al término reescribir, se trata de un proceso en el cual un texto escrito se vuelve a escribir, con algunos cambios; volver a escribir sobre algo dándole una nueva interpretación. Un ejemplo de reescritura del *Quijote* sería la obra *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, del ecuatoriano Juan Montalvo, ya que el mismo autor escogió como subtítulo «Ensayo de imitación de un libro inimitable». Por otra parte, en el relato de Jorge Luis Borges, «Pierre Menard, autor del *Quijote*», publicado en el libro *Ficciones*, de 1944, el autor nos comenta que Pierre Menard reescribió algunos de los capítulos del *Quijote*. Los capítulos reescritos son iguales a los de Cervantes, palabra por palabra, como por coma, pero el crítico del relato considera el estilo de Menard más sutil y más rico (Borges, 1997). Según Anne Cayuela:

La reescritura designa toda operación que consiste en transformar un texto A para llegar a un texto B, cualquiera que sea la distancia en cuanto a la expresión, el contenido y la función, así como todas las prácticas de —*conde main*”: copia, cita, alusión, plagio, parodia, pastiche, imitación, trasposición, traducción, resumen, comentario, explicación, corrección (Cayuela, 2000: 37).

Así, según esta autora, los poemas inspirados en el *Quijote* serían reescrituras por transposición.

Con respecto a la recreación, también se trata de crear algo de nuevo, pero, cuando hablamos de literatura, la recreación puede ser fiel al género o puede hacerse de un género al otro, como las recreaciones teatrales del *Quijote*. Según López Navia «también se puede recrear el universo literario de Cervantes explorando en su entorno personal, social e histórico, pretendiendo la fidelidad al hombre y a su tiempo o prescindiendo deliberadamente de esta servidumbre» (López Navia, 2001: 229).

La definición del diccionario de la Real Academia Española para la palabra adaptar es la siguiente «modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original». El propio portal web dedicado a las ediciones del *Quijote* de la Biblioteca Nacional de España ([www.bne.es/es/quijote](http://www.bne.es/es/quijote)) utiliza el término «adaptaciones» para las versiones abreviadas de la obra, antologías y, por otra parte, explica que en muchos casos fue necesario adaptar la historia y los personajes a las referencias culturales de los nuevos lectores, como en Japón o en la cultura hebrea. De esta forma, queda claro que el término «adaptar», en el caso del *Quijote*, sería, por ejemplo, una adaptación del *Quijote* a los niños, como la que se hizo en México (Cervantes Saavedra, 2005), ilustrada por niños y que empieza de la siguiente forma: «En un rincón del pequeño país de La Mancha, que queda en España, vivía un señor flaco, alto y cincuentón». En España tenemos, entre muchos, por ejemplo, *Mi primer Quijote* (Mingote, 2012), de la editorial Cometa, con ilustraciones de Antonio Mingote. La tesis de doctorado de la investigadora Silvia Cobelo (2015) trata de las adaptaciones del *Quijote* en Brasil, principalmente de las obras hechas para el público juvenil. Por otro lado, según Francisco J. Uriz, «adaptar es reelaborar una pieza escrita para un tiempo y un lugar concretos y adecuarla a otros simplificando, cortando, modernizando, retocando, reescribiendo. Esta definición se aplica bien a la adaptación de novela,

cuento o poesía al teatro. Esa adaptación implica gran intervención en el texto original, reducir la longitud, suprimir o reordenar escenas, modernizar o simplificar el idioma, escribir si se considera que falta algo, etc.» (Uriz, 2012). De mi corpus de poemas, los únicos a los que atribuiría la clasificación de «adaptación del *Quijote*» serían los largos poemas en español de Maximino Carrillo de Albornoz<sup>7</sup>, Federico Lafuente<sup>8</sup>, José Molina Candellero<sup>9</sup> Enrique del Pino<sup>10</sup>, y Ramiro Quiroga Ariza<sup>11</sup>. Siguen la historia tal cual, pero la cuentan en versos, siendo que Quiroga Ariza adapta el idioma a un criollo americano.

La adaptación es un término muy utilizado en cine y en teatro. José Luis Sánchez Noriega se refiere a adaptación como «el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresada en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en un relato muy similar expresado en forma de texto fílmico». Aún según Sánchez Noriega, «las obras y personajes que han adquirido la condición de mitos son más susceptibles de adaptaciones libres, al menos en la medida en que han pasado a formar parte del imaginario colectivo y, como queda dicho, cada generación vuelve sobre ellos para hacer una interpretación nueva» (Sánchez Noriega, 2004: 67). Esta última afirmación se confirma plenamente con don Quijote, ya que hay más de 50 películas<sup>12</sup> creadas sobre la obra de Cervantes, desde que en 1898 la productora Gaumont en Francia grabara una pequeña escena muda sobre el caballero de la Mancha.

Para resumir este apartado y centrarlo en mi trabajo, diría que mi investigación trata de la influencia que el *Quijote* ha ejercido en un nutrido grupo de poetas. Estos efectuaron una recepción productiva de la obra, ya que, una vez superada la ansiedad de la influencia, escribieron poemas que hacen alusiones a personajes, a temas o a la estructura de la obra. Esta relación intertextual entre el *Quijote* y los poemas, podría

<sup>7</sup> En un lugar de la Mancha/ De cuyo nombre acordarse/ No quiso, aunque bien pudiera./ El gran Miguel de Cervantes./ Nació y vivió un buen hidalgo/ De presuncioso linaje/ Lanza en astillero, adarga/ Y espadón recio y cortante (1890).

<sup>8</sup> Los días de turbio en turbio,/ Noches en claro y despierto/ Pasó Quesada o Quijada/ O Quijano para el cuento (1926).

<sup>9</sup> En un lugar de la Mancha/ De cuyo nombre acordarme/ No puedo por la razón/De que lo olvidó Cervantes (1953).

<sup>10</sup> Digo, pues, que en un lugar/ De La Mancha, en un paraje/ De mucho campo y paisaje/ Cuyo nombre no he de dar/ Pues no quiero recordar/Semejante fantasía,/ No hace mucho que vivía/Un hidalgo caballero (1999).

<sup>11</sup> En un lugar de La Mancha;/ cuyo nombre verdadero/ recordarlo yo sí quiero,/ un hidalgo de gran cancha/ en aquel sitio se rancha (2005).

<sup>12</sup> Para obtener informaciones sobre las películas realizadas sobre el *Quijote*, consultar la página web «Don Quijote de la Mancha en el cine» en: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/donquijote.htm>, consulta realizada en 05/04/2019.



definirse como una hipertextualidad (Genette), por transformación indirecta o imitación. La hipertextualidad fue intencionada por el autor y reconocida por los lectores a nivel semántico (Fokkema). Se trata, finalmente, de una transposición creativa, o transmodalización (Genette) del género novelesco al género poético.

De esa forma, se justifican las dos perspectivas teóricas propuestas anteriormente como coordenadas de estudio: la teoría de la recepción y la teoría de la intertextualidad. El propio Cervantes utilizó estas metodologías en el *Quijote*. El *Quijote* es el gran ejemplo de la intertextualidad al hacer referencia a situaciones y personajes de los libros de caballería que le sirvieron de referencia (*Amadís de Gaula*, *Belianís de Grecia* o *Tirante el Blanco*). El autor alcalaíno se adelantó a las propuestas de Jauss al escribir su obra más conocida con el foco puesto en el lector. Desde el «Prólogo» de la primera parte encontramos expresiones del tipo: «Desocupado lector», «lector carísimo», «lector suave», dirigidas al receptor de la obra, a quién deja claro que el libro no tiene otra intención que la de «derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más» (*D. Q.*, Prólogo)<sup>13</sup>. Cervantes conoce muy bien el público que leía libros de caballería en el siglo XVI y a ellos les dedica su obra.

Sabemos que la primera parte del *Quijote* fue un éxito editorial con cuatro reediciones en el mismo año 1605 y la primera traducción al inglés en 1612. En 1614 se publica la primera recreación conocida de la obra: el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, conocido como el *Quijote* apócrifo de Alonso Fernández de Avellaneda. Este autor —que había leído la primera parte del *Quijote* de Cervantes— reescribe y desarrolla algunos episodios del primer *Quijote*, siguiendo las líneas generales de los personales y de las situaciones narrativas. La lectura de este libro causa un efecto en la producción literaria de Cervantes, ya que este tuvo que modificar la segunda parte de su *Quijote* y hace diversos comentarios en su propia obra sobre el volumen apócrifo. Por ejemplo, en el capítulo 59 de la segunda parte, después de escuchar comentarios sobre esta falsa segunda parte de sus aventuras y de saber que Avellaneda había escrito que el caballero había luchado en las justas de Zaragoza, dice don Quijote:

---

<sup>13</sup> La edición del *Quijote* utilizada en este trabajo fue la del Centro Virtual Cervantes (<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>) y es un trasunto electrónico de la edición realizada por el Instituto Cervantes y la editorial Crítica Barcelona, para la Biblioteca Clásica, que, bajo la dirección de Francisco Rico, fue publicada en 1998.



—Por el mismo caso —respondió don Quijote— no pondré los pies en Zaragoza y así sacaré a la plaza del mundo la mentira dese historiador moderno, y echarán de ver las gentes como yo no soy el don Quijote que él dice (*D. Q.*, II, 59).

Cervantes demuestra su modernidad al duplicar sus personajes protagonistas, siendo que el verdadero caballero lee el libro de Avellaneda y hace comentarios sobre el estilo del autor. Posteriormente, cambia su obra y quiere que sus lectores también se den cuenta de que el suyo es el verdadero don Quijote, escribe para influir en su audiencia. En todo el *Quijote* se hace presente este diálogo con el lector y Cervantes exige que el lector participe, que sea un lector activo de la novela, que reconozca en ella situaciones y escenas y comunes a la época o a los romances de caballería.

El público lector, al sentirse reconocido y referenciado en el *Quijote*, realiza el cambio del horizonte de expectativas necesario para que la obra sea definida como estéticamente buena y colaboran con la creación de la tradición estética literaria. Esa reacción del público es fundamental ya que «cada individuo, cada época recria as obras de arte segundo sistemas de gosto que lhe são próprios e familiares» (Holanda, 2012: 41).

Los poetas tratados en mi investigación recrean el *Quijote* de acuerdo con su sistema familiar y crean la estética progresiva del *Quijote*, a través de esta creación continua y siempre renovada. De la misma forma, el crítico también tiene su papel, es la parcela decisiva de colaboración con respecto a la recreación, ya que, según Holanda (2012), ella dilata en el tiempo y en el espacio un poco del propio proceso de elaboración poética.

Además de la relación intertextual que existe entre el *Quijote* y el libro de Avellaneda, dentro del propio *Quijote* encontramos varios intertextos. Es fácilmente detectable, por ejemplo, la relación entre varias partes del *Quijote* y el *Elogio de la locura* (1575), de Erasmo de Rotterdam. Cervantes era consciente de que el lector iba a rastrear todos esos hipertextos. La modernidad de Cervantes se hace ver justamente en esta preocupación con el lector y en esta confianza que el escritor alcalaíno deposita en el receptor de la obra. Algo que sigue vigente y contribuye a la permanencia de la obra a lo largo de las culturas y tiempos.

### c. Método de trabajo

La delimitación del corpus poético de esta investigación (volumen 2) se ha hecho teniendo en consideración los siguientes factores:

1 – Poemas en los que aparece cualquier elemento que yo, como lectora del *Quijote*, identifico como perteneciente al universo quijotesco, a través de los nombres de los personajes o de la recreación poética de escenas de la obra.

2 – Escritos en lengua española y lengua portuguesa (poetas originarios de España, Hispanoamérica, Brasil y Portugal). Esta delimitación se hizo porque la obra está escrita en español y me di cuenta de que existía una gran cantidad de poemas escritos en lengua española y relacionados con el *Quijote*. Muchos de los poemas resaltan justamente el hecho de ser el *Quijote* un orgullo de la nación española y su autor un héroe, como se verá más adelante. Al ser de Brasil tuve la posibilidad de construir también un corpus en lengua portuguesa y así rescatar los poemas de Portugal y de Brasil. He dejado fuera del corpus a los poemas de lengua portuguesa originarios de Mozambique, Angola, Macao, Guinea-Bissau, Guinea Ecuatorial, Timor Oriental, Cabo Verde y Santo Tomé y Príncipe, llevando en consideración la envergadura del trabajo de investigación.

3 – Escritos desde la publicación de la primera parte del *Quijote* hasta el año 2015 (410 años).

4 – De los poemas encontrados, he seleccionado los que poseen un valor literario, avalado por ser el autor reconocido y que aparece en antologías relevantes o en manuales de literatura y es parte del canon literario de esos países. Quedan atrás los poemas menores, poco conocidos y los poemas realizados para celebrar efemérides.

5 – Por último, de estos poemas más relevantes, escogí los que tenían un mayor valor para la investigación desarrollada, de acuerdo con el canon vigente —que será explicado enseguida— y para la obtención de conclusiones pertinentes para el estudio.

El volumen 2 de esta investigación —que reúne todos los poemas encontrados— está dividido en cuatro partes: «Autores españoles», «Autores hispanoamericanos», «Autores portugueses» y «Autores brasileños». Están ordenados por el año de nacimiento del poeta.

Para definir e identificar el canon me he basado en los estudios de Douwe Fokkema (1996), en el libro de Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (2000) y en los estudios de Pozuelo Yvancos (2006). La hipótesis de Fokkema, en su trabajo *Comparative Literature and Canon Formation* (1996) es que un texto necesita ser temáticamente relevante para alcanzar una posición alta como canon, además de ser interesante desde el punto de vista formal (Fokkema, 1996: 61). Fokkema siempre aboga por la definición de un canon compuesto por los cánones de diferentes partes del mundo, por distintos lectores.

En su conocido libro *The Western Canon*, Harold Bloom considera canónico lo que provoca «extrañeza, una forma de originalidad que o bien no puede ser asimilada o nos asimila de tal modo que dejamos de verla como extraña» (Bloom, 1995: 2). Va en contra de la idea de canon dinámico de Fokkema, ya que define en su libro a veintiséis autores que formarían el canon occidental. Al lector cabría la capacidad de reconocer y experimentar el valor estético de esos mejores autores.

Pozuelo Yvancos define el canon como la obra que perdura en las Historias de Literatura —en mi caso, en las historias de literatura española, brasileña, portuguesa e hispanoamericana— porque tuvo un éxito en determinado momento y en épocas sucesivas. Un dato, un acontecimiento que se proyecta hacia el futuro (Pozuelo Yvancos, 2006: 26). O, como dice más adelante en el mismo trabajo, citando a la estudiosa americana Barbara H. Smith (1983):

La perdurabilidad que asegura un canon no pertenece a un valor transcendental sino a la continuidad y pervivencia de los actos evaluativos concretos en una cultura particular en una serie de etapas históricas. La entidad literaria, altamente variable y diversa se fija y hace perdurable por los actos evaluativos de la propia tradición que los instituye como fuente y que sin embargo los entiende como marca signífica objetiva (Yvancos, 2006: 22).

Para entender lo que quieren expresar los autores mencionados anteriormente con respecto al canon, recupero esta cita del libro *Teoría del canon y literatura española*, de Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez, con respecto al *Quijote*:

No son sus intérpretes y críticos los que más contribuyen a su canonicidad, sino también los numerosos escritores que imitaron, reprodujeron y tomaran elementos diversos de su obra (...). Este aspecto conviene tenerlo en cuenta, porque las deudas literarias de alguna manera suponen siempre una recuperación de los textos y una revisión de los mismos (Pozuelo Yvancos y Sánchez, 2000: 230).

Por eso podemos afirmar que la perdurabilidad del *Quijote* como obra canónica también se debe a estos escritores que la imitaron o recuperaron de alguna forma en sus propias obras, fijando el canon siglo tras siglo.

Con respecto al período que limita el corpus, en un principio puede parecer desorbitado el hecho de abarcar tantos años, desde la publicación de la obra hasta el año 2005, pero en verdad son pocos los poetas de los siglos XVII y XVIII que hicieron poemas inspirados en el *Quijote*. Del siglo XVII tenemos a Góngora, Quevedo, Sor Juana y Gregório de Matos. Del siglo XVIII, a Antonio Lobo, Nicolau Tolentino, Domingos Maximiniano, Tomás Antônio Gonzaga, Esteban Terralda y Landa, Juan Bautista Arriaza y Sepúlveda y José Joaquín Fernández Lizardi. Los demás poetas del corpus son del siglo XIX, XX. Por eso no quise limitar el corpus a autores a partir del siglo XIX, porque dejaría atrás a escritores muy significativos que aportan la visión particular de su período histórico.



### III. MOTIVACIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Después de decidir que me gustaría hacer un trabajo de investigación sobre el *Quijote* y al detectar la existencia de esa laguna sobre la recepción poética de la obra de forma conjunta en los trabajos que analizaban la obra desde la perspectiva de la estética de la recepción, he decidido analizar la expresión del *Quijote* en los poemas creados por lectores-autores, en lengua española y portuguesa. Este tipo de análisis correspondería a un estudio empírico de la recepción, como lo ejemplificado por Fokkema y Ibsch en el libro *Teorías de la Literatura del Siglo XX*. El ejemplo tratado en este libro analizó la recepción contemporánea de la poesía lírica de Paul Celan (Fokkema, D. W. Y Ibsch, Elrud, 1981: 189). El concepto de recepción histórica se aplica plenamente al *Quijote*, obra leída desde el siglo XVII. Existen poemas que hacen referencia al *Quijote* de autores contemporáneos a Cervantes, como por ejemplo el poema «A las fiestas del Nacimiento del Príncipe Don Felipe Domínico Víctor», de Luis de Góngora, con fecha de 1605, el poema «El testamento de don Quijote» de Quevedo, en 1616, en la comedia *Fingida Arcadia* (1621) de Tirso de Molina, o las alusiones al *Quijote* encontradas en varios poemas del brasileño Gregorio de Matos, escritos entre 1684 e 1687.

Actualmente se pueden encontrar antologías de poesías inspiradas en el *Quijote*, pero la mayoría sin ningún análisis desde el punto de vista filológico y nada que reúna los poemas en lengua española y portuguesa. La decisión de unir los poemas en los dos idiomas tiene su origen primeramente en mi bilingüismo y conocimiento de las literaturas (española, hispanoamericana, portuguesa y brasileña), y después en la intención de reunir y analizar la recepción poética del *Quijote* en la totalidad de la Península Ibérica y también en la América del Sur. Sobre este tema es inevitable mencionar la cuestión del *Iberismo*, movimiento que tuvo su auge durante el siglo XIX y que fue apoyado por escritores portugueses como Miguel Torga y José Saramago, quienes veían la Península Ibérica como una sola nación. Gilberto Freyre, en el libro *O brasileiro entre os outros hispanos: afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas inter-relações*, trata —según una visión sociológica— el tema de la cultura hispánica y su influencia en la cultura brasileña. El autor intenta encontrar lo que hay de hispánico en la cultura brasileña ya que «la cultura hispánica está en la base de nuestras estructuras nacionales argentina y brasileña, como un vínculo transnacional, vivo y germinal en su capacidad de aproximar naciones, cuasi-naciones, poblaciones

neohispánicas, en lo esencial de sus formas de vivencia y de convivencia» (Freyre, 1975: 149). Esta visión de finales del siglo XX, expresada por uno de los más importantes sociólogos de Brasil, apoyaría mi proposición de unir poetas españoles, portugueses, hispanoamericanos y brasileños en mi proyecto de investigación.

### **a. Estudios sobre la recepción del *Quijote* en España**

De las ediciones del *Quijote* en castellano, sabemos que la princeps de la Primera Parte fue publicada en 1605 por Juan de la Cuesta, y la segunda edición fue publicada por el mismo impresor, también en 1605. En 1608 Juan de la Cuesta imprime en Madrid la tercera edición de la obra. También en 1605 salieron las ediciones impresas en Lisboa y Valencia. En 1607 y 1611 vieron la luz las ediciones de Bruselas y en 1610 la de Milán. La Segunda Parte fue impresa en Madrid en 1615, junto a las ediciones de Valencia, Lisboa y Bruselas. En 1617 sale la publicación conjunta de las dos partes, por primera vez, en Barcelona.

Existe un sitio web de la Biblioteca Nacional de España el cual se puede encontrar una recopilación de las ediciones del *Quijote* que se encuentran en esta biblioteca: <http://www.bne.es/es/quijote/>. El portal en cuestión nació con motivo de la celebración del cuarto centenario de la publicación de la Segunda Parte del *Quijote*. Su objetivo es «reflejar la enorme riqueza de la colección quijotesca de la BNE». También se incluyen en esta colección las numerosas traducciones que la obra ha tenido y que confirman el éxito editorial de la obra cervantina. Son más de 3.600 referencias bibliográficas reunidas y un buscador permite realizar buscas de forma amplia y fácil. En el recurso electrónico «*El Quijote* Interactivo» de la Biblioteca Nacional de España (<http://quijote.bne.es/libro.html>) es posible ver e interaccionar con las ediciones en el tiempo hasta el inicio del siglo XX, y también con los recursos multimedia que ayudan a contextualizar la obra (ediciones, libros de caballería, la vida en el siglo XVII, mapa de las aventuras de don Quijote). En la sección «Enlaces de interés», de ese portal también existe una sección dedicada a los datos biográficos y bibliográficos relacionados con Miguel de Cervantes.

Como expuesto en la sección «Bibliografía y abreviaturas» de la «Introducción» al Don Quijote del Centro Virtual Cervantes «la bibliografía sobre la obra de Miguel de Cervantes, muy especialmente el *Quijote* la más extensa de las dedicadas a ningún escritor u obra de la Literatura Española, y por eso es fundamental consultar primeramente catálogos y manuales bibliográficos para ubicarse y para obtener información detallada y pormenorizada de aspectos muy diversos relacionados con el



tema concreto a tratar»<sup>14</sup>. Estos serían los catálogos indicados para iniciar una investigación, según el *Centro Virtual Cervantes* (cvc.cervantes.es): «Catálogo de Rius [1895-1905], antiguo, pero todavía valioso, que cabe ser actualizado a través de Grismer [1946-1963] y Simón Díaz [1970], con el complemento, como es lógico, de la bibliografía que periódicamente publican revistas especializadas: *Revista de Literatura*, *Revista de Filología Española*, *Cervantes* y, muy especialmente, *Anales Cervantinos*, en donde Alberto Sánchez viene publicando desde 1951 una útil y benemérita «Bibliografía cervantina» (desde 1994 en colaboración con José Montero Reguera), que incluye un sucinto resumen de cada libro o artículo mencionado. El mismo A. Sánchez [1961] ha publicado una sintética «Bibliografía fundamental» referida al período 1900-1959. En fechas recientes se han publicado otras bibliografías comentadas que informan sobre lo publicado en los últimos veinte o treinta años: Moner [1988e], Malo de Molina [1989] y Montero Reguera [1995a]. Eduardo Urbina, por su parte, edita un *Anuario Bibliográfico Cervantino* (vol. I, correspondiente a 1994-1995, publicado como número especial de *Cervantes*; vol. II, correspondiente a 1996-1997, publicado por el Centro de Estudios Cervantinos), en el que colaboran más de una veintena de redactores de todo el mundo. Paralelamente publica una bibliografía electrónica acumulativa en Internet, la *Cervantes International Bibliography Online*, que puede consultarse en la siguiente dirección: [www.csdl.tamu.edu/cervantes/](http://www.csdl.tamu.edu/cervantes/)».

Al buscar poemas de inspiración quijotesca en los catálogos de las bibliotecas encontré el *Álbum Literario dedicado a la memoria del Rey de los Ingenios Españoles*, publicado en el 260 aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes, en 1873. Era parte de la *Revista Literaria Cervantes*, editada por José María Casenave, entre 1875 y 1876. Contiene poemas, como la «Epístola de Don Quijote» de Juan Eugenio Hartzenbusch o «Al ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha», de Ventura Ruiz Aguilera, que tienen como tema al caballero andante de Cervantes. Los demás poemas alaban al escritor manchego y en general llevan por título: «A Cervantes». También reúne algunos ensayos, como «Noche de Concepción», de Vicente Bas y Cortés —que recrea el momento en que Cervantes crea a don Quijote en una cárcel— o el texto «Lope de Rueda y Cervantes Saavedra», de Adolfo de Castro, en el cual el autor intenta probar la

---

<sup>14</sup> Información obtenida de la página del Centro Virtual Cervantes:

<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/bibliografia/default.htm> (03/09/2018).

relación de maestro y discípulo entre Lope y Cervantes. El *Álbum* está digitalizado y puede ser encontrado en la Biblioteca Digital de Castilla y León<sup>15</sup>.

Otro libro semejante es el *Ensayo de antología cervantina* de Ricardo Monner Sans, publicado en 1916. El autor catalán —que emigró a Argentina en 1889— reunió una bibliografía de varios poetas que alabaron a Cervantes y al *Quijote* en sus poesías. Estas provienen de homenajes a Cervantes, de poesías leídas en fiestas literarias y de composiciones publicadas en revistas literarias y periódicos, de poetas españoles e hispanoamericanos. Los poemas del *Álbum Literario* de 1876 se incluyen en esta antología. El libro se inserta en el conjunto de las demás celebraciones del III Centenario del *Quijote* y de la muerte de Cervantes, en España y en Hispanoamérica. En la primera parte de la obra comenta uno a uno a los 186 poetas reunidos y expone fragmentos de sus poemas. Incluye en esta selección al primer intento de versificación de la novela cervantina, el *Romancero de El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Maximino Carrillo de Albornoz. El comentario que hace Monner Sans del *Romancero* es el siguiente:

Es el esfuerzo poético más grande que conocemos referente a la obra inmortal de Cervantes. El autor pretendió poner en verso la poética novela, siendo de lamentar que la inspiración no corriese, parejas con su buen deseo y encomiable intento (Monner Sans, 1916a)

Del corpus de la primera parte de la obra el autor seleccionó a veinticinco poetas españoles e hispanoamericanos que constituyen una segunda parte del tomo, con sus poemas recopilados integralmente. El autor expone cuáles fueron sus criterios de selección: la belleza de los poemas y que estos deberían tener como tema la devoción hacia Cervantes. Tenemos, por ejemplo, los poemas de Rafael Obligado, Rubén Darío, Ventura de la Vega, José Velarde o Nicolás Díaz de Benjumea. Todos los poemas reunidos en esta edición fueron publicados entre el final del siglo XIX y el inicio del siglo XX. En otro documento de su autoría, *Valor Docente del Quijote*, que se leyó en abril de 1916 en el homenaje que dedicó a Cervantes el *Colegio Nacional de Buenos Aires*, Monner Sans afirma que el *Quijote* es «el Libro Rey, en cuales páginas hemos de

<sup>15</sup> *Álbum Literario dedicado a la memoria del Rey de los Ingenios Españoles*, en la Biblioteca Digital de Castilla y León: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=16970>, consulta realizada en 02/01/2019.

hallar los consuelos a manta, las enseñanzas a pote, los alivios a millaradas» (Monner Sans, 1916b: 4). Afirma también que nunca creyó en la oposición entre lo real y lo ideal en tiempos de Cervantes. Para él, los dos personajes, Sancho y don Quijote forman uno solo, «el hombre», y de esta forma es posible abarcar la grandiosidad de la novela cervantina. Es contrario a la idea de adaptaciones y reducciones del *Quijote* para utilizarlo en la enseñanza y cree que se debe leer «en edad de razón, con parsimoniosa calma» (Monner Sans, 1916b: 7). Considera a Cervantes «el ingenio más grande de la madre España» por incluir en su libro «todas las virtudes que ennoblecen el hombre» (Monner Sans, 1916b: 8): amor a Dios y a la patria, respeto por la mujer y culto a la honradez y a la justicia.

Algunos años después, para celebrar los 400 años del nacimiento de Cervantes en 1947, Enrique Vázquez de Aldana publica el *Cancionero Cervantino* y reúne poemas de setenta y seis poetas españoles. En el prólogo el autor cuenta que —como Monner Sans— ha pretendido reunir «los elogios que los poetas españoles han dedicado al Príncipe de nuestros Ingenios y a su obra» (Vázquez de Aldana, 1947: 5). Este libro contiene poemas de varios autores que, por ocasión del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, quisieron hacer su particular homenaje poético al creador del *Quijote*. Por este motivo, la mayoría de los poemas son laudatorios, fácilmente identificables por su título «A Cervantes» o «Cervantes», pero también algunos hacen referencia al *Quijote*, como por ejemplo: «Sancho, gobernador», de Emilio Bobadilla; la «Epístola de don Quijote», de Juan Eugenio de Hartzenbusch; «Hermano Sancho, aventura tenemos», de Carolina de Soto y Corro o «De cómo nació el *Quijote*», de José Velarde.

Finalmente, en 2005, para celebrar los 400 años de la publicación de la primera parte del *Quijote*, el escritor Luis García Montero publicó el libro *La poesía, señor Hidalgo*, que contiene 71 poemas en lengua española de 33 autores. En el *Proemio* de la obra ubica a Rubén Darío y sus dos poemas quijotescos más conocidos: «Un soneto a Cervantes» y «Letanía de Nuestro Señor Don Quijote». Después se inicia la antología con el poeta español Domingo Rivero, sigue con otros 30 poetas y escoge dos poemas de Jorge Luis Borges para el *Epílogo*: «España» y «Sueña Alonso Quijano». El corpus de esta antología incluye a poetas españoles nacidos desde el final del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX. La excepción son el nicaragüense Rubén Darío y el argentino Borges.

De estas antologías comentadas anteriormente he podido obtener gran parte de los poemas de poetas españoles e hispanoamericanos que constan en esta investigación. Después de analizar las antologías he podido comprobar que Rubén Darío es el único poeta que aparece en todas las publicaciones. Este es el comentario de Monner Sans con respecto a los poemas de Darío presentes en su antología: «para honrar su nombre se inserta en esta *Colección*», cuando se refiere al soneto de homenaje a Cervantes y de la *Letanía* «composición a la que, por su originalidad, se le da cabida en estas páginas» (Monner Sans, 1916: 23). El segundo poeta más citado es Ventura de la Vega, que aparece en el *Álbum Literario*, en la *Antología* de Monner Sans y en el *Cancionero* de Vázquez de Aldana. Entre los poetas que se repiten en por lo menos dos de las obras con los poemas completos son: Juan Eugenio de Hartzenbusch, Antonio F. Grillo, Carlos Peñaranda, Bernardo López de García, el Conde de Salazar, Eduardo Fuentes Mallafre, Antonio Arnao, Ricardo Sepúlveda y Ventura Ruiz Aguilera. No todos están en mi corpus de poemas porque muchos de ellos son homenajes a Cervantes y no tenían interés para mi investigación.

En el sitio web de la «Biblioteca Quijotesca» (<https://webs.ucm.es/info/especulo/bquijote/index.htm>) pude encontrar una reunión de textos (prosa y poesía) de autores españoles e internacionales en los cuales se hace manifiesta la influencia del *Quijote*. Su autor, Joaquín Manuel Aguirre quiso rendir un homenaje al autor del *Quijote* y a la capacidad de la obra de inspirar a otros autores. Hay 78 autores reunidos en este sitio web, entre ellos, Charles Dickens, Hemingway, Rubén Darío, Camilo José Cela, Dostoievski, Gloria Fuertes, Borges, Kafka, Octavio Paz, Miguel Torga y otros.

Con respecto a los estudios específicos sobre la recepción del *Quijote*, José Montero Reguera comenta en su libro *El Quijote y la crítica contemporánea*, de 1997, la ausencia de trabajos que analizasen el *Quijote* desde la perspectiva de la estética de la recepción y que buscasen la estructura de la obra mediante la comparación de las diversas lecturas de que ha sido objeto (Montero Reguera, 1997: 102-103). Darío Fernández-Morera en su trabajo *Cervantes and the Aesthetics of Reception* comenta, con respecto al papel del lector activo, que Cervantes deja determinadas áreas en blanco para que el lector las rellene. Según Fernández-Morera, Cervantes estimula el pensamiento al omitir informaciones o contando hasta determinado punto para que el

lector intente reconstruir los hechos que faltan. Este hecho lo comprobaremos en varios de los poemas tratados en esta investigación.

Montero Reguera relleno esta carencia de trabajos sobre el *Quijote* bajo la perspectiva de la estética de la recepción con su libro *El Quijote durante cuatro siglos. Lecturas y Lectores*, de 2005, en el cual podemos encontrar un excelente recorrido por las diferentes interpretaciones y análisis que ha sido objeto la obra de Cervantes, desde el siglo XVII hasta nuestros días. El libro de Montero Reguera sirve como un manual de estudio para guiar a quien esté interesado en saber las diversas lecturas que tuvo el *Quijote* desde su edición hasta hoy. En la bibliografía final hay una selección de artículos y textos generales imprescindibles para el investigador del *Quijote*.

Así como el libro de Montero Reguera, con ocasión del IV Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, en 2005, se publicaron varios libros que tratan de la recepción crítica de la obra. Por ejemplo, el libro *Visiones del Quijote*, de Álvaro Armero sintetiza «las diferentes teorías e interpretaciones que suscitó la obra en diversas sensibilidades, mentalidades e ideologías» (Armero, 2015: 13). El libro contiene una reunión de artículos, conferencias, ensayos de varios escritores españoles y extranjeros, desde la publicación de la obra hasta los días actuales. Contiene algunos poemas dedicados al *Quijote*, como «El testamento de Don Quijote», de Quevedo o «Elogio a la mujer manchega», de Antonio Machado. No hay análisis de ningún texto, es solo una recopilación de algunos textos que hacen una alusión al *Quijote*.

En 2005 se editó el libro *El Quijote desde el siglo XXI*, por Nicasio Salvador Miguel y Santiago López-Ríos. El libro —resultado de un ciclo de conferencias que se celebraron entre octubre y noviembre de 2005 en Madrid— contiene diecinueve textos sobre la recepción de la obra cervantina en diversas áreas artísticas. Me interesa en particular el artículo de Juan Van-Halen «Reflejos del *Quijote* en la poesía», que reúne a una veintena de poetas que han escrito poemas inspirados en la obra de Cervantes, entre ellos Zorilla, Ventura Ruiz Aguilera, Rubén Darío, Unamuno, Manuel Machado, Antonio Machado y otros. El autor también cita a Enrique del Pino (*El Quijote en verso*, parte 1 y parte 2) poeta malagueño que compuso el *Quijote* en décimas; a Mariano Carrillo de Albornoz, el primero que emprendió la gran tarea de versificar el *Quijote*, en 1901, a Federico Lafuente, que en 1926 editó su *Romancero del Quijote* y a José Molina Candellero, que tituló su obra *Don Quijote de la Mancha en romance*, publicada en 1953. La finalidad del autor con este artículo fue la de reunir a algunos poetas que han

reflejado en sus poemas algo sobre *el Quijote*. No hace un análisis crítico de los mismos, sino que indica el autor, a través de un orden cronológico y hace una sucinta descripción del poema. Su comentario final es el siguiente: «*El Quijote* ha sido tema querido por los poetas, que se han sentido cómplices en su herencia. Símbolo de la libertad, de la verdad, de las hazañas hermosas, del valor de lo ideal sobre lo real.» (Van-Halen, 2005:131).

La revista *Príncipe de Viana* publicó en el año 2005 varios artículos dedicados al *Quijote* para celebrar el IV Centenario de la publicación de la obra. De estos artículos subrayo la importancia del trabajo de Francisco Javier Díez de Revenga Torres: «Poesía y mito: la recepción de don Quijote en la lírica de la Edad de Plata». El autor hace un análisis de algunos poemas de Rubén Darío, Unamuno, Antonio Machado y León Felipe, inspirados en el *Quijote*. El autor analiza el poema «Letanía de Nuestro Señor don Quijote», de Darío, en el cual evidencia «su espíritu en aquellos primeros años del siglo XX, su forma de pensar e incluso su ideología al revelarse en sus estrofas una evidente crítica social y ética frente a lo establecido, frente a la ficción de los homenajes, frente a los engaños» (Díez de Revenga, 2005:714). Enseguida, comenta la relación literaria e ideológica intensa que mantuvo Unamuno con Cervantes durante toda su vida. Desde su libro *Vida de Don Quijote y Sancho*, de 1905, el rector de Salamanca se ocupó del *Quijote* en varios artículos y reflexiones. Según el autor, en la poesía de Unamuno «se intensifica la presencia del *Quijote*, justamente en la que coincide con su destierro, a partir de 1923, y de la dictadura militar a la que acusa de «apiedrar al loco de don Quijote», lo que pone de relieve la relación entre su situación personal en ese momento y en tal circunstancia política, y la figura del *Quijote*». (Díez de Revenga, 2005:716). El autor hace un análisis de varios poemas de Unamuno, algunos incluidos en mi investigación. Después, trata del poema «La mujer manchega», del libro *Campos de Castilla*, de Antonio Machado y lo considera «uno de los poemas más entrañables y hermosos de todo el quijotismo militante» (Díez de Revenga, 2005:720). Por último, explica la total fidelidad que mostró León Felipe a lo largo de su obra poética hacia la figura de don Quijote. Según el autor, desde el poema «Vencidos», de *Versos y oraciones de caminante*, «Don Quijote traspasa la obra de León Felipe como un desheredado, solitario, sin patria, luchando por la libertad y por la justicia a través de los campos mesetarios de la Mancha» (Díez de Revenga, 2005:724). Sin embargo, después de que don Quijote se fuera en «La gran aventura» la identificación



del poeta se vuelve hacia Rocinante, como podemos comprobar en el libro homónimo, publicado un año antes de su muerte.

Como resultado del Congreso Internacional intitulado «El *Quijote* y el pensamiento teórico-literario» realizado en 2005, se publicaron unas *Actas* que contienen artículos sobre la recepción de la obra. Por ejemplo, el artículo de Manuel Cabada Gómez sobre «La desconstrucción del *Quijote* a través de la lectura quijotesca», o el de Gregoria Palomar, «La fuente de la edad de Luis Mateo Díez: aventuras cervantinas de unos cofrades». La conferencia inaugural de este congreso, realizada por el profesor Ciriaco Morón Arroyo de la Cornell University de Nueva York, intitulada «La lectura del *Quijote*: Verdad y métodos» trata justamente de la lectura e interpretación del *Quijote*, y de cómo este o cualquier texto «por la recepción de que es objeto, se convierte en una realidad socio-cultural que influye en la sociedad futura» (Morón Arroyo, 2008: 36).

El libro *La recepción del Quijote en las literaturas modernas. Homenaje a los cuatrocientos años de la publicación de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Daniel Teobaldi, publicado en 2006, en Argentina trata de la recepción del *Quijote* en la literatura española del siglo XX, en Kafka, en la literatura inglesa de los siglos XVII y XVIII, en «Madame Bovary», en Nabokov, en Italia y en textos del autor argentino Juan José Saer.

El libro editado por Klaus-Dieter Ertler y Alejandro Rodríguez Díaz, *El Quijote hoy: la riqueza de su recepción*, de 2007, partiendo del ya comentado tema de que «una obra clásica se define generalmente por sus múltiples lectores y lecturas, tal como por una pléyade de recepciones a través de los siglos» (Ertler y Rodríguez, 2007: 9), reúne una serie de artículos sobre cuestiones teóricas y estudios especiales de reescrituras o traducciones del *Quijote*. El primer artículo, de Antonio Gómez Moriana trata de los «Parámetros de lectura y parámetros de recepción en el *Quijote*», o sea, los códigos lingüísticos y culturales inscritos en el texto: género, tradición, el poder evocador de ciertas alusiones, anáforas, ambigüedades léxicas, frásticas o textuales. Por parámetros de recepción el autor entiende «las mediaciones que condicionan las lecturas de ese texto según las épocas (eje diacrónico), los espacios culturales (eje diatópico) y los grupos sociales (eje diastrático) en que se recibe» (Gómez Moriana, 2007: 17). El autor intenta comprender el *Quijote* como una «máquina productora de sentidos», no solo aquellos que aparecen explícitamente en el nuevo texto, sino también las alusiones que

evocan ideas, mitos o realidades cotidianas en el lector. Esa alusión obliga al lector a recurrir a la memoria a largo plazo, para así identificar las referencias evocadas (transtextualidad). Por eso, concluye, cuanto más lejano quede el texto del momento de su producción, más difícil será reconocer las prácticas discursivas evocadas por sus componentes. Insiste en la «necesidad de comprender el texto como «eco de uno o varios discursos anteriores sobre cuya base se produce o genera el nuevo» (Gómez Moriana, 2007: 24). Según la lectura que se haga del *Quijote* en determinada época o espacio cultural, se interpreta al héroe cervantino o como «héroe épico» o como «iluso idealista trasnochado y anacrónico» (Gómez Moriana, 2007: 34). Otro artículo fundamental para entender la dicotomía realismo / idealismo en la interpretación del *Quijote* es el artículo «Realismo e idealismo en la recepción del *Quijote*», de Fernando Varela Iglesias. Hace un repaso de las diferentes interpretaciones que recibió la novela con el pasar de los años, desde la sátira de la orientación realista hasta la idea ejemplar de la orientación idealista. También en este libro se encuentra el artículo de Eva Morón Olivares «—De tu lanza en la pluma». En torno a la recepción del *Quijote* en la poesía española contemporánea» que se centra en la manera en que los poetas del siglo XX han leído el *Quijote* en los siguientes momentos poéticos: principios de siglo, generación del 27, posguerra y actualidad. La autora intenta descifrar cómo funciona la lectura de la obra cervantina en Miguel de Unamuno, Gerardo Diego, Leopoldo de Luis y Luis García Montero y «cuándo, cómo y por qué deciden pasar de lectores del *Quijote* a escritores del mismo» (Morón, 2007:165). Utilicé su artículo como base teórica para el análisis de estos cuatro poemas.

El libro *España en Europa: la recepción de El Quijote*, de Fernando Domínguez Navarro reúne las comunicaciones del primer congreso del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Alicante, realizado en 2007. En este congreso tuvo como tema principal las traducciones del *Quijote* al inglés, al alemán, al italiano y al francés.

En los dos volúmenes del libro *Cervantes y su tiempo*, editado en 2008 por la Universidad de León encontré cuatro artículos relacionados con la recepción del *Quijote* en la poesía. En «Personaje y mito: la recepción de Don Quijote en la poesía contemporánea» Francisco Javier Díez de Revenga repite el contenido de su anterior artículo «Poesía y mito: la recepción de don Quijote en la lírica de la Edad de la Plata», pero añade al poema «La hija del ventero» de Manuel Machado y al poema «El nieto de



don Quijote, de José Moreno Villa». En «No son gigantes: Sancho Panza y la poesía social-realista de posguerra», de Pablo Carriedo Castro nos enseña el desdoblamiento simbólico del *Quijote* a lo largo de la dictadura en poemas de Celaya, Blas de Otero y Gil de Biedma. El artículo de Isabel Castells Molina ««Cerrar podrá mis ojos la postrera pluma”: reescrituras de la muerte de don Quijote», hace una relectura de las «muertes» de don Quijote en la poesía, en la novela, en el teatro y en ilustraciones. De esa forma la autora reúne el «Testamento de don Quijote», de Quevedo, la «Vida de don Quijote y Sancho», de Unamuno y dos adaptaciones de la obra al teatro: «El viaje infinito de Sancho Panza», de Alfonso Sastre y «Morir cuerdo y vivir loco», de Fernando Fernán Gómez. También comenta la novela «Al morir don Quijote» (2004), de Andrés Trapiello, que comienza justo en el momento de la muerte del caballero y se inventa lo que sería el destino posterior de los personajes. Termina el artículo con los poemas de Blas de Otero, César Vallejo, Raúl Bañuelos y Jenaro Tallens. Lo que concluye la autora con respecto a esos poemas es que los poetas siempre cantan una muerte en gerundio, nunca conclusa, frente a la cual no pueden resignarse (Castells Molina, 2008: 385).

La Universidad de Castilla-La Mancha ha tratado la recepción de la novela cervantina a lo largo de los últimos cuatro siglos en una colección que reúne estudios innovadores sobre la obra, más allá de las fronteras españolas, coordinados por el investigador Hans Christian Hagedorn. Algunos trabajos de la colección sirven de ejemplo de metodología a seguir para un proyecto de investigación sobre la recepción del *Quijote* y otros sirven de guía para la búsqueda de poetas que escribieron poemas inspirados en el *Quijote*. Sin embargo, en ninguno de los libros he encontrado un artículo sobre la recepción del *Quijote* en Brasil o en Portugal. El primer libro de esta colección es *Don Quijote por tierras extranjeras: Estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, del año 2007. Contiene un estudio introductorio de Juan Bravo Castillo sobre «Don Quijote como prototipo de la novela europea moderna» y enseguida presenta monografías sobre el *Quijote* en la Filología alemana, en la Filología árabe, en la Filología francesa, en la Filología inglesa, en la Filología italiana, en la literatura y cultura universales. El segundo libro de la colección, *Don Quijote, cosmopolita: nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, de 2009, sigue la metodología del anterior, reuniendo estudios representativos sobre la recepción internacional de la obra de Cervantes. Después del

*Prólogo* de Hagedorn, el primer capítulo está dedicado a trabajos de Filología alemana, el segundo a Filología árabe y el tercero a la Filología francesa. Diferentemente del primer volumen de la serie, aparece un cuarto capítulo con trabajos dedicados a la Filología Hispánica y que analizan diferentes aspectos de la recepción del *Quijote* en la literatura hispanoamericana (Jorge Luis Borges, Teresa de la Parra, la novela policiaca hispanoamericana y Vargas Llosa). El quinto capítulo contiene trabajos relacionados a la Filología Inglesa y por último está el capítulo dedicado a «Don Quijote en la literatura y cultura universales». El tercer volumen de esta serie, *Don Quijote en su periplo universal: aspectos de la recepción internacional de la novela cervantina* se editó en 2011. También reúne estudios de diversos investigadores que analizan la huella de la obra de Cervantes dejó en varios ámbitos de la producción literaria y artística de varios países. La obra se estructura de la siguiente forma: «Presentación» de Francisco Alía Miranda, «Prólogo» de Hans Christian Hagedorn, que siguen nueve partes en las que está dividida la obra: «Filología alemana», «Filología eslava», «Filología francesa», «Filología griega», «Filología hebrea», «Filología hispánica», «Filología húngara», «Filología inglesa» y por último, «Filología italiana». En el apartado titulado «Sobre los autores», que cierra la obra, se nos proporciona información sobre todos los autores que han participado en la realización de la misma.

El libro *La Mancha: El espacio geográfico del Quijote en Castilla-La Mancha*, escrito por Félix Pillet Capdepón y Julio Plaza Tabasco contiene artículos interesantes sobre el territorio donde se desarrolla la obra cervantina y que será uno de los capítulos de mi tesis, ya que «La Mancha» es un tema que se repite en muchos de los poemas de mi corpus. En el capítulo «La imagen literaria de La Mancha desde la publicación del *Quijote*», el autor, Félix Pillet Capdepón desarrolla la percepción paisajística sobre La Mancha procedente de la literatura de viajes, de la novela y de la poesía, haciendo un repaso sobre varios autores que desde el siglo XVII mencionan el territorio manchego en sus obras, desde los viajeros románticos hasta contemporáneos como Camilo José Cela. Importante es el apartado «La Mancha como referencia literaria» en el cual dice que «son los hombres de la generación del 98 identificados con el paisaje de Castilla, los primeros que aportan pequeñas referencias sobre La Mancha», hecho que he comprobado en mi investigación, en los poemas de Unamuno, de Antonio Machado y Enrique de Mesa.

El trabajo de Santiago A. López Navia, «Contra todos los fueros de la muerte»: las resurrecciones de don Quijote en la narrativa quijotesca hispánica», de 1989, trata de las imitaciones o continuaciones que se hicieron del *Quijote* en la narrativa española e hispanoamericana, cuando en estas se resucita al caballero andante cervantino. El autor determina lo que serían las continuaciones (cuando un autor distinto a Cervantes prosigue con las aventuras de don Quijote, después de 1605), las ampliaciones («los textos en los que se narran sucesos protagonizados por los personajes del *Quijote* dentro del tiempo definido por la historia del protagonista», López Navia, 1990: 378) y las imitaciones del *Quijote* («las obras construidas con arreglo al esquema formal, las propuestas temáticas y los patrones personajísticos previstos por Miguel de Cervantes en el *Quijote*», López Navia, 1990: 378). Las continuaciones y las ampliaciones serían la «narrativa quijotesca» propiamente dicha y las imitaciones corresponderían a la «literatura quijotizante», la que se apropia de las formas y temas del *Quijote* en personajes caracterizados como los de Cervantes. Después de esta explicación inicial, el autor detalla las «resurrecciones» del *Quijote* desde 1790 hasta nuestros días, como por ejemplo *La nueva salida del valeroso caballero D. Quijote de la Mancha*, escrita por Antonio Ledesma Hernández, o *Don Quijote en América*, de Tulio Febres Cordero, ambas publicadas en 1905. Son doce las narrativas reunidas por López Navia en este artículo y como conclusiones generales expone que algunos autores justifican la resurrección del caballero porque no aceptan su muerte; otros dicen que no tienen la pretensión de imitar a Cervantes, sino de recuperar el caballero andante para un mundo que lo necesita. Gran parte de los autores consideran que Benengeli es el único autor con derecho reconocido a descolgar la pluma colgada en el capítulo 74 de la segunda parte del *Quijote* y lo utilizan en sus novelas.

El texto del investigador Jesús Maestro «Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno: el *Quijote* desde la experiencia de la estética de la recepción de 1898», de 1991, fue el primer texto que realmente trató la recepción del *Quijote* en la poesía, desde el punto de vista de la estética de la recepción de Jauss. Busca la experiencia estética e ideológica del lector Unamuno, tras sus sucesivas lecturas del *Quijote* y el resultado de esta experiencia en su producción poética. ¿Qué significado atesoraba el *Quijote* para Miguel de Unamuno? El autor define los conceptos básicos de la teoría de la recepción, como el horizonte de expectativas, la distancia estética (lo que determina el valor artístico de una obra), la fusión de horizontes y la competencia estética (la

capacidad para aprehender estéticamente una obra de arte). Explica que en el caso del *Quijote*, el horizonte de expectativas está constituido por la suma de comportamientos e ideas estéticas preconcebidas que había en el momento de aparición de la obra, en 1605 y 1615. Como investigadora debo observar la fusión de ese horizonte de expectativas con el horizonte de expectativas aportado por el lector Miguel de Unamuno, en 1905. Por eso, el estudio de la literatura según la estética de la recepción exige la reconstrucción objetiva de un sistema sincrónico (el Siglo de Oro) y diacrónico (la recepción de Unamuno, en este caso). Según Maestro, Unamuno quiso rehabilitar el quijotismo porque la modernidad no es suficiente para explicar la totalidad de la vida humana y también porque don Quijote es superior a la razón. Es necesario rescatar la locura del caballero andante (Maestro, 1991: 249). Con respecto a la finalidad e intención de los escritos de Unamuno sobre el *Quijote*, divide en cuatro apartados su actualización: Sobre la “lucha” en el hombre y su agitación espiritual; sobre la inmortalidad; sobre Dulcinea o el amor en don Quijote y sobre don Quijote y Sancho. Estos temas aparecen en mi investigación y he podido distribuir algunos poemas de Unamuno en apartados semejantes, como don Quijote: personaje español, don Quijote: Cristo, don Quijote: loco, don Quijote: muerto, don Quijote: resucitado, Dulcinea y Sancho. Según Maestro, para Miguel de Unamuno don Quijote es el héroe español por excelencia, sabe afrontar el ridículo y la burla y salir indemne. (Maestro, 1991: 257).

Por otra parte, el libro *Reescrituras del Quijote* (1997) de Marcela Ochoa Penroz hace un análisis intertextual del corpus determinado de hipertextos (según Genette, 1989), cuyo hipotexto es el *Quijote*. El primer capítulo trata de las *Nuevas andanzas del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, el *Quijote* apócrifo de Avellaneda; el segundo capítulo, de la obra *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, de Juan Montalvo; el tercer capítulo, de *Vida de Don Quijote y Sancho*, de Miguel de Unamuno; y el capítulo IV, de algunas adaptaciones del *Quijote* al teatro. La autora se dedica a analizar las distintas metamorfosis que sufren los personajes, las estructuras y las historias creadas por Cervantes en las diversas reescrituras tratadas, siendo que ninguna hace referencia a la poesía.

El investigador José Ángel Ascunce Arrieta, especialista en la poesía de León Felipe, trató en su artículo «Don Quijote como símbolo mítico en la poesía de León Felipe» la influencia del personaje cervantino en la trayectoria poética del escritor de Tabara. En el primer libro de *Versos y oraciones de caminante*, «don Quijote es clara

expresión de los estados emocionales del poeta, en los que el mito cervantino significa un anhelo o un deseo de vida en oposición a la negación y vacuidad de existencia experimentada por el escritor» (Ascunce, 2015:11). En segundo libro de la obra, publicado diez años después, el poeta descubre la verdadera dimensión semántica del héroe cervantino y marcado por ideas del liberalismo religioso «don Quijote se transforma en un símbolo mítico de naturaleza doctrinal. Es una lección de vida y de conducta para el hombre actual» (Ascunce, 2015:11). Ascunce explica que la poesía de León Felipe es diferente y que llega a ser infantil y primeriza, alejada de escuelas y generaciones. Analiza el poema «Vencidos», en el cual el yo lírico se identifica con don Quijote «cargado de amargura». Después revela la importancia del dístico «bacia, yelmo, halo», el orden correcto del camino que debe seguir Sancho y toda la humanidad para conseguir la justicia y el amor universal. Don Quijote es el «poeta prometeico» que fue y siempre será el ideal de conducta y de justicia, no importando el tiempo, la forma o los resultados.

Emmanuel Marigno Vázquez presenta un artículo interesante con respecto a las ilustraciones que hizo François Maréchal para el poema «Testamento de don Quijote» de Francisco de Quevedo y Villegas. Afirma que el ilustrador crea una «mitografía y una mitología quijotesca terminantemente posmodernas» (Marigno Vázquez, 2015:122). Crea una reescritura semántica sin reescritura formal.

Ana Suárez Miramón en su artículo «Última mirada poética de Unamuno a Cervantes» destaca la consideración de la vida como un sueño y la afirmación religiosa «yo sé quién soy» (Hebreos, 13, 8) como las principales recreaciones que hace Unamuno del personaje cervantino. Subraya el hecho de que Unamuno siempre vio en la obra cervantina el espíritu romántico de Schlegel y Heine, además del pesimismo y desconsuelo que don Quijote encarnaba (Suárez Miramón, 2015: 236). En su última fase Unamuno espejará en sus poemas la injusticia política del desterrado, y utilizará a los personajes cervantinos para oponerlos a los políticos que le desterrarán, principalmente en *Sonetos de Fuerteaventura* y de París. Otra idea importante es la identificación de Cristo con don Quijote, como veremos en el poema «Tu evangelio, mi Señor don Quijote». Unamuno se siente hermanado con Cervantes por la grande desilusión que siente con la realidad.

Para acercarse a la poesía quijotesca de Blas de Otero es imprescindible leer el excelente artículo de Miguel Alarcos Martínez (2007), presentado en las Actas del

coloquio internacional, Oviedo 27-30 de octubre de 2004: «Materiales cervantinos de *El Quijote* en la poesía de Blas de Otero: ¿lectura poética cervantista o quijotista?». Según el autor:

La intertextualidad es uno de los recursos expresivos más enriquecedores de Blas de Otero, en el sentido de que constituye un procedimiento para contribuir a la elaboración de la sencillez y transparencia, características éstas definitorias de su lenguaje poético o planteamiento estilístico. Tales rasgos concuerdan con los presupuestos estéticos de la corriente social, que, entre otros objetivos, se propuso emprender una revolución formal de la poesía, sustituyendo el artificioso código de expresión literaria en boga por uno menos opaco y más afín al registro coloquial, familiar y espontáneo, en definitiva menos alejado del lector y de su prosaísmo lingüístico y más adecuado a la elección de una temática cívica, cotidiana y comprometida» (Alarcos Martínez, 2007: 351).

En el año 2016 se publicó el libro *La reinención del Quijote y la forja de la Segunda República*, de Luis Arias Argüelles-Meres. Aborda el fenómeno de la reinención del *Quijote* que tuvo lugar en España entre 1905 y 1930 y cómo la obra de esos autores cimentó la utopía política que se alcanzó en abril de 1931. Comenta la producción literaria de la Generación del 98 y del 14, como por ejemplo la *Vida de don Quijote y Sancho* de Miguel de Unamuno, *Don Quijote, don Juan y La Celestina*, de Maeztu, las *Meditaciones del Quijote*, de Ortega, los textos de Américo Castro y *La invención del Quijote* de Manuel Azaña. Estas dos grandes generaciones literarias, que marcan el tiempo que conocemos como «La Edad de la Plata», vivieron el declive del mundo que los formó intelectual y sentimentalmente, lo que se podría definir como un dolor y un desfase quijotesco. (Argüelles-Meres, 2016: 18).

Existen algunas publicaciones recientes que tratan de la recepción del *Quijote* en varios ámbitos. Una de ellas fue editada en 2018 por la investigadora Paloma Ortiz-de-Urbina y se trata de *Cervantes en los siglos XX y XXI. La recepción actual del mito del Quijote*. En el presente volumen se aborda el complejo tema del *Quijote* como mito literario bajo un enfoque multidisciplinar. Está dividido en seis partes: la primera trata de la recepción del *Quijote* en Francia a través de diversas disciplinas artísticas a lo largo del siglo XX. El responsable por esta introducción es el hispanista Jean Canavaggio. En la segunda parte se analiza la recepción del *Quijote* en la narrativa norteamericana, en el teatro suizo, en la literatura infantil, en la novela histórica

Cervantes, de Bruno Frank, en la novela gráfica, en el cómic. La tercera parte se dedica a la recepción del *Quijote* en la música, la cuarta en el cine y finalmente la quinta parte de este volumen se centra en la obra de Cervantes en la filosofía y en la historia. Un único estudio cierra este volumen interdisciplinar, analizando la obra de Cervantes en Oriente, gracias a un estudio realizado por Carmen Valero Garcés y Swangwan Traichareoenwiwant.

He utilizado la *Bibliografía del "Quijote": por unidades narrativas y materiales de la novela*, de Jaime Fernández para ubicarme con respecto a los últimos trabajos sobre la recepción del *Quijote* y sobre los temas que he encontrado en los poemas. Son dos volúmenes que contienen títulos generales, con más de 15.000 entradas y una segunda parte que organiza la información bibliográfica general en 101 unidades narrativas en que el autor ha dividido la obra cervantina. Para facilitar la consulta se ofrece un CD-ROM que me ha ayudado a ubicar mi trabajo en medio a todo el material existente y también a fundamentar los capítulos de mi tesis. Por ejemplo, he encontrado el trabajo de Vicente Pérez Silva, *Don Quijote en la poesía colombiana* (1962), los *Reflejos del Quijote en la poesía* (2005) de Juan Van-Halen (2005), «Huellas del *Quijote* en la poesía cubana: Dulce María Loynaz», en *Territorios de la Mancha* (2007), «El *Quijote* y la poesía», en *La razón de la sinrazón que a la razón se hace: Lecturas actuales del Quijote*, (2005) de José María Muñoz Quirós.

El grupo GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra creó el *Proyecto Cervantes 2011-2017* que contiene dos líneas de investigación: «por un lado, el «Proyecto RQC», consistente en el estudio de las numerosas recreaciones quijotescas y cervantinas en el teatro, la narrativa, la poesía y el ensayo (siglos XVII-XXI); por otro, la organización de una serie de congresos y actividades diversas en torno a los centenarios cervantinos que se avecinan en los próximos años, hasta el 2017». Estos fueron los congresos realizados: Congreso Internacional «Recreaciones quijotescas y cervantinas en el teatro, Pamplona, Universidad de Navarra, 8-9 de septiembre de 2011. Congreso Internacional «Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa», 13-14 de diciembre de 2012. Congreso Internacional «Recreaciones quijotescas y cervantinas en la poesía y el ensayo», Pamplona, 12-13 de diciembre de 2013. Congreso Internacional «Recreaciones quijotescas y cervantinas en las artes / Cervantes y su obra. Homenaje a Dominique Reyre», organizado por GRISO-Universidad de Navarra y CLESO (Groupe de



recherche sur la Civilisation et la Littérature Espagnoles du Siècle d'Or) de la Université de Toulouse-Le Mirail, Pamplona, Universidad de Navarra, 11-12 de diciembre de 2014, «Cervantes, su obra y su tiempo. Cuarto centenario (1616-2016)» Pamplona, Universidad de Navarra, 19-21 de diciembre de 2016. Como resultado de cada congreso se han publicado libros que contienen artículos sobre las recreaciones quijotescas y cervantinas en varios ámbitos, siendo el último: *Recreaciones quijotescas y cervantinas en las artes. Cervantes y su obra*, coordinado por Carlos Mata Induráin. El volumen de esta colección que más me interesa es el de las *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la poesía y el ensayo* (2015) porque varios artículos que hacen referencia a la recepción del *Quijote* en la poesía.

Para finalizar este repaso de la extensa bibliografía sobre la recepción del *Quijote* resalto la obra fundamental para estudiar cualquier aspecto relacionado con el cervantismo: la *Gran Enciclopedia Cervantina*, un inmenso diccionario enciclopédico que recupera todo lo relacionado con Cervantes y su tiempo realizado por más de 120 especialistas del mundo entero. Contiene diez volúmenes publicados desde el año 2003, con una previsión de doce. He podido consultar las primeras entregas y abarca también la recepción de las obras de Cervantes en la música, en el cine, adaptaciones teatrales o novelescas, en imágenes, etc. En el volumen IX de esta colección (Carlos Alvar, 2017) aparece la entrada referente a la poesía. En esta se incluyen los poemas épicos, laudatorios, caballerescos, la poesía de cancionero y la poesía del siglo XVI, relacionados con el *Quijote*, así como la poesía de Cervantes. Enseguida, se aborda el concepto de poesía en la época de Cervantes y el sentido que él mismo atribuye al vocablo, en una dimensión teórico-literaria. Con respecto a las huellas cervantinas encontradas en la poesía, hay una entrada para la poesía hispanoamericana, en la cual señala la importancia de Sor Juana Inés de la Cruz, sin comentar los poemas que he reunido en este trabajo. Aún en el siglo XVII recuerda a Esteban de Terralla y Landa, a Francisco de Acuña Figueroa (hace referencias a Cervantes en la letrilla «El hombre de importancia», Ventura de la Vega («El hombre de mundo, 1845, con algunos versos de homenaje a Cervantes), Vicente Riva Palacio (1832-1896) (alude en sus versos satíricos a Cervantes como genio), Amenodoro Urdaneta (1829-1905) (dedica versos al hidalgo en la obra *Cervantes y la Crítica*, de 1878), Francisco Concha Castillo (1855-1927) (escribe el poema «Apoteosis de Cervantes», en 1878), Daniel Barros Grez (1834-1904) (dedica versos al *Quijote* donde privilegia su valor literario y desestima a su



protagonista), Antonio Bórquez Solar (1874-1938) («Sonetos en alabanza de Cervantes hechos por el propio don Quijote»), Rubén Darío (tratado en este trabajo), José Santos Chocano (1875-1934) (en el poema «Dedicatoria a Alfonso XIII» incluido en *Alma América* (1906), enaltece la figura de Cervantes), Guillermo Valencia (1873-1943) (en el poema «A Popayán» recoge la leyenda de que en esta ciudad descansan los restos mortales del hidalgo manchego), Emilio Bobadilla, Evaristo Carriego, Carlos Mondaca (1881-1928) (propone en el poema «Por los caminos» la vuelta al mundo de don Quijote), Rafael Obligado, Ricardo Palma (1833-1919) (en el poema «En la última página del *Quijote*» satiriza la locura del caballero), Salvador Díaz Mirón (1853-1928) (también toca el tema de la locura), Almafuerte (Pedro Bonifacio Palacios, 1854-1917, en el poema «Dijo Sarmiento» nombre a don Quijote «vil mentecato»), Ricardo Rojas (1882-1957) (en un soneto publicado en 1923 eleva una plegaria al paladín andante), Rafael Obligado, Pablo de Rokha (1894-1968) (en *Los gemidos* (1922) parangona a Alonso Quijano con todos los grandes de la historia), Juvencia Valle (1900-1999) (autor de una extensa obra poética «Don Quijote», «levanta hacia la historia tu locura»), Jorge Luis Borges, Octavio Paz y Álvaro Mutis (1923) (dedica su poema «Cita» al hidalgo manchego). De los poetas relacionados en la entrada «poesía hispanoamericana» he seleccionado a los que están dentro del canon literario y que aportan poemas de interés para esta investigación, ya que la mayoría de ellos son laudatorios a Miguel de Cervantes. Después de esta entrada sobre la poesía hispanoamericana, las siguientes entradas son: poesías sueltas, poetas (creador de una obra poética), Poética e poetísimos. También encontré una entrada de Célia Navarro Flores sobre Candido Portinari (pp. 10135-10136). No he podido añadir algunos de los poetas hispanoamericanos citados en la *Gran Enciclopedia Cervantina* a mi corpus de poemas, ya que había definido y cerrado el mismo, antes de la publicación de la obra. No he encontrado ninguna entrada que reúna los poemas con huellas quijotesas en español o en portugués, que es el objetivo de mi trabajo.

## b. Estudios sobre la recepción del *Quijote* en Hispanoamérica

Es posible comprobar la presencia del *Quijote* en tierras americanas desde el año de su edición<sup>16</sup> cuando cajas con más de ochenta ejemplares fueron enviadas al Perú y a las demás regiones de Tierra Firme (Rodríguez-Marín, 1911: 33-35). El cervantista Rodríguez Marín fue el primero a orientar sus trabajos hacia la recepción del *Quijote* en América. En la página web del *Centro Virtual Cervantes* (cvc.cervantes.es) podemos encontrar una «selección de artículos de autores hispanoamericanos —realizada por diversos cervantistas— escritos, en el siglo XX, sobre la obra cervantina»<sup>17</sup>. En este acervo están presentes obras de críticos y lectores que relatan su experiencia con el *Quijote* en Argentina, Colombia, Cuba, Ecuador, México, Perú y Chile. En esa página podemos encontrar el trabajo «Cervantes en las Américas»<sup>18</sup>, de Luis Correa Díaz, que reúne la poesía, la narrativa, ensayos y actividades críticas relacionadas con Cervantes en las Américas. También expone de forma sucinta los congresos, conferencias e simposios internacionales que tuvieron como tema a Cervantes y/o El *Quijote* y América (o Hispanoamérica o Latinoamérica). En la parte referente a la poesía el autor reúne una serie de 15 poetas/poemas sobre Cervantes o sobre el *Quijote* que alcanzaron una proyección especial. Son ellos: Jorge Luis Borges («Un soldado de Urbina» y «Lectores»), Juan de Dios Bravo («A Sancho Panza»), Mario Briceño Perozo («Cervantes y *El Quijote* en la poesía venezolana»), Rubén Darío («Un soneto a Cervantes» y «Letanía de nuestro Señor Don Quijote»), Carlos Drummond de Andrade, («D. Quixote: Cervantes, Portinari, Drummond: 21 desenhos de Cândido Portinari, glosas de Carlos Drummond de Andrade»), Rosario Ferré («La pastora homicida»), Julio Ortega «La Cervantiada»), Gustavo Rubén Giori («Los otros (nosotros)'), Pedro Lastra («Don Quijote impugna a los comentadores de Cervantes por razones puramente personales»), *El Libro de los Juegos Florales Cervantistas* (Tercer Centenario de Cervantes en Chile) (1916) - Compilación y Reseñas por Pelayo de Tapia; Marco Martos («Curioso discurso de Don Quijote sobre las armas y las letras» y «Sancho medita sobre la muerte»), Gregório de Matos («Describe a vida escolastica» y

<sup>16</sup> Consultar la obra *El "Quijote" y Don Quijote en América*, de Francisco Rodríguez Marín.

<sup>17</sup> Del Centro Virtual Cervantes: [http://cvc.cervantes.es/obref/quijote\\_america/](http://cvc.cervantes.es/obref/quijote_america/), consulta realizada en: 10/10/2018.

<sup>18</sup> Del Centro Virtual Cervantes: [http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote\\_america/correa.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/correa.htm), consulta realizada en: 19/10/2018.

«Describe o poeta as festas de cavallo que se fizeram no terreyro em llouvor das onze mil virgens»), Dr. J.M. Núñez Ponte (*Venezuela literaria a Cervantes*), Vicente Pérez Silva (*Don Quijote en la poesía colombiana*), Guillermo Valencia («A Don Alonso Quijano» y «La razón del *Quijote*»). Los poemas más reconocidos y valorados de este listado están en mi investigación, como los de Darío y los de Borges, los de Drummond y Gregorio de Matos. Los demás no tenían un valor literario significativo para estar en el corpus.

Con respecto a las ediciones del *Quijote* en Hispanoamérica, sabemos que a partir de finales del siglo XIX el *Quijote* empieza a publicarse en Méjico, en Valparaíso y en Montevideo y que en Argentina, a partir de la revolución bonaerense de 1810, lo que más se leía era el *Quijote*, «por la exaltación de la libertad que hace Cervantes» (Montero Reguera, 2005: 57). A inicios del siglo XX, en Hispanoamérica prevalecía la búsqueda de la identidad del ser latinoamericano. Después de la pérdida de las colonias españolas de Cuba, Filipinas y Puerto Rico para los EEUU, en 1898, España e Hispanoamérica se unen en la «la búsqueda de una nueva vida espiritual frente al peligro del panamericanismo desplegado por Estados Unidos» (Valero Juan, *El Quijote en los albores del siglo XX hispanoamericano*, acceso online). La recuperación de los ideales quijotescos será fundamental en esta búsqueda de identidad compartida por España y América Latina para proyectar una esperanza con respecto al futuro

La investigadora Eva María Valero Juan publicó en 2013 el trabajo «Itinerarios textuales del «Quijote» en América (Siglos XVII a XIX)», en el cual reúne una breve muestra de la bibliografía que existe sobre el *Quijote* en América. Inicia su recorrido con las apariciones de don Quijote y de sus personajes en las fiestas populares del Virreinato de la Nueva España y del Perú, aún en el siglo XVII. En un pueblo minero de los Andes, cerca de Cuzco, se representó un espectáculo en el cual salía el «juego de la sortija». Don Quijote, Sancho Panza, el Cura, el barbero y hasta Micomicona participaban de la obra, junto a los indígenas (Valero, 2013: 71), una mezcla entre Europa y el Nuevo Mundo. Este mismo juego aparece en el poema «Describe o poeta as festas de cavallo que se fizeram no terreyro em louvor das onze mil virgens, sendo escrivão Euzebio da Costa Reymão filho de Maria Reymoa; em que assistiram estes dous principes pay, e filho com o mayor da nobreza no Collegio de Jesus» (269) del escritor brasileño Gregório de Matos. En 1621 don Quijote aparece en el virreinato de la Nueva España (México) en un texto que relata un desfile de máscaras, junto a Dulcinea

(Valero, 2013: 72). El personaje se hizo habitual en otros festejos americanos del siglo XVII, y don Quijote aparece siempre con su figuración cómica, representando la risa, la burla, el divertimento (Valero, 2013: 75). Según la autora, a finales del siglo XVIII y principios del XIX el significado de la obra evoluciona, deja la vertiente cómica y pasa a ser considerado un libro edificante. Empieza el llamado «período del cervantismo americano», según el mexicano Francisco Icaza, con el escritor Joaquín Fernández de Lizardi. Después, ya en el siglo XIX, se multiplican las referencias: en Argentina, Juan Bautista Alberdi, Domingo Faustino Sarmiento, en donde el *Quijote* aparece como «símbolo del bien y del progreso moral» (Valero, 2013: 77). La autora destaca que la referencia más célebre al *Quijote* en Hispanoamérica fue la obra de Juan Montalvo *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, publicada en 1895. El autor afirma que el *Quijote* es una dualidad: texto cómico que lleva a las lágrimas. (Valero, 2013: 78). El *Quijote* se convierte en encarnación de la verdad y de la virtud, en símbolo que será utilizado posteriormente por Unamuno, Maeztu, Ángel Ganivet y Rubén Darío.

El trabajo de Montalvo citado anteriormente es el objeto de estudio del artículo «Don Quijote en América: una reescritura decimonónica», de Marcela Ochoa Shivapour. Destaca el hecho de que el autor «abogó por el clasicismo, criticando todo lo que provenía de América y exaltando la grandeza española del Siglo de Oro, y en particular su lengua y literatura» en contra de la barbarie y rudeza del habla americana. (Ochoa, 2010: 100). La autora trata de la obra *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, que tiene el mismo tono y estilo de la obra cervantina. Quiso completar los supuestos olvidos de Cervantes, que según él, escribió el *Quijote* muy descuidadamente. No se trata de una recreación, sino que de una «ampliación» de la acción del personaje. Quiere «instruir deleitando», encaminar el hombre hacia la senda de la virtud. (Ochoa, 2010: 106). *El Quijote* de Montalvo se retira de la vida caballeresca de buena gana, como si se hubiera agotado su proyecto. (Ochoa, 2010: 108).

El trabajo «La influencia de Cervantes y de su obra en Chile» de Maurice W. Sullivan (1952), destaca las obras chilenas en las cuales se puede advertir la huella cervantina, entre las cuales el autor destaca cerca de treinta poemas de autores chilenos, dedicados a Cervantes o a su obra. También aporta la bibliografía fundamental para el estudio de la recepción de Cervantes en América: Rafael Heliodoro Valle y Emilia Romero, *Bibliografía cervantina en la América Española*, Universidad Nacional Autónoma de México. Méjico, 1950; Juan Uribe-Echevarría, *Cervantes en las letras*

*hispanoamericanas*, Santiago de Chile, 1949 y *Revista de Indias*, del Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, de Madrid, en su sección *El americanismo en las revistas: Letras*, que redacta Jorge Campos, ha recogido cuanto de conmemoración cervantina en la América hispana llegó a su conocimiento en 1947. Como ocurre en la literatura española, los estudios de la recepción del *Quijote* en la poesía hispanoamericana se encuentran en varios artículos o libros diseminados.

Por otro lado, el libro *Territorios de La Mancha. Versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana*, coordinado por Matías Barchino y editado en 2007 contiene las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, realizado en 2004. El artículo de Eva M<sup>a</sup> Valero Juan, «De cómo Don Quijote fue a una ínsula hermosa de las Indias, y de cómo no consiguió que sus naturales cabalgasen en Rocinante y menos en Clavileño» propone que los ideales finiseculares de los poetas del 98 —que tomaron a Don Quijote como modelo de vida al encarnar los grandes conceptos de la humanidad— también migraron a América e influenciaron a poetas como Rubén Darío o Evaristo Carriego. En el mismo libro podemos encontrar varios otros artículos con respecto a la influencia del *Quijote* en Hispanoamérica, como por ejemplo «Ecos quijotescos (y por ende borgianos) en José Lezama Lima», de Carmen Alemany Bay o «Huellas del *Quijote* en la poesía cubana: Dulce María Loynaz», de Milena Rodríguez Gutiérrez.

El investigador Francisco Cuevas Cervera actualmente dirige el proyecto de investigación del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico del Gobierno de Chile (Fondecyt): *El nacimiento del cervantismo hispanoamericano: recepción, asimilación y renovación en los estudios de crítica literaria española en América (1850-1917)*. El proyecto tiene por hipótesis la posibilidad de establecer un cervantismo en Hispanoamérica con sus coordenadas propias, más allá del estudio de algunos autores y obras particulares. También tiene la intención de obtener una mayor comprensión del proceso de recepción crítica de Miguel de Cervantes y el *Quijote*. Una de las primeras publicaciones que ha surgido como fruto de este proyecto es el libro *Cervantes e Hispanoamérica: variaciones críticas*, que presenta la visión singular que los críticos, pensadores y estudiosos hispanoamericanos han plasmado al dilucidar la obra de Cervantes. Contiene artículos sobre el cervantismo en Argentina, Chile, Colombia, Honduras, Guatemala, Panamá, Uruguay y México.



### c. Estudios sobre la recepción del *Quijote* en Brasil y Portugal

Se ha ubicado en el *Anexo II* de esta investigación un histórico de las ediciones del *Quijote* traducidas al portugués. La pionera y referente para los estudios de recepción del *Quijote* en Brasil es la investigadora Maria Augusta da Costa Vieira. La profesora Vieira tiene varios artículos y trabajos de investigación publicados sobre Cervantes y sobre el *Quijote*, direccionados principalmente hacia la recepción. En 1998 publicó el libro *O dito pelo não dito: paradoxos de dom Quixote*. En este libro la autora trata de la biografía de Cervantes, de la historia de España en el *Siglo de Oro*, de las diferentes interpretaciones de la novela cervantina y de la arquitectura de la narrativa. También se centra en algunos capítulos de la novela, como el episodio de los Batanes, los Duques y el gobierno de Sancho Panza en Barataria. Se trata de un libro que, en pocas páginas, concentra lo más importante para un acercamiento a la obra de Cervantes por un lector brasileño.

También fue la organizadora del libro *Dom Quixote: a letra e os caminhos* (2006) que contiene estudios críticos de autores de diversos países 2006. La propuesta de este libro era la de ofrecer ensayos recientes sobre el *Quijote* al público brasileño para estimular estudios sobre la obra y su autor. Contiene, entre otros, los artículos de José Montero Reguera («Miguel de Cervantes e o *Quixote*: De como surge o Romance»), Agustín Redondo («Festas Burlescas no Palácio dos Duques: O Episódio de Altisidora»), de Ruth Fine («Rumo a uma Poética da Personagem Cervantina. Reflexões sobre a Construção da Personagem no Quixote») y un artículo de la propia Maria Augusta con respecto a la «Recepção Crítica do *Quixote* no Brasil». En este artículo la autora explica que la recepción crítica del *Quijote* en Brasil es variada y divergente y que busca la comprensión histórica del texto a partir de los criterios lingüísticos y culturales de los siglos XVI y XVII (Vieira, 2006: 342). Comenta las lecturas críticas que tuvo la obra en 1905, como resultado de las celebraciones del tercer centenario, organizadas por el Gabinete Português de Leitura, en Rio de Janeiro. En estas celebraciones Olavo Bilac leyó su conferencia: «Dom Quixote», lo que posteriormente se convirtió en el primer estudio interpretativo de la obra de Cervantes en Brasil. Por un lado Bilac se identifica con los presupuestos de la lectura idealista del *Quijote* y por otro encaja en la tendencia interpretativa que explicaba la obra a través de una conexión íntima con las circunstancias históricas y biográficas (Vieira, 2006: 345). Después de



Olavo Bilac, el escritor José Veríssimo escribió el ensayo «Miguel de Cervantes e Dom Quixote», publicado en 1910. En este ensayo el escritor brasileño afirma que la perennidad de la obra cervantina se debe a la locura de don Quijote, que se convierte en valor heroico. A partir de 1930 aumentan los trabajos críticos sobre el *Quijote* en Brasil. Contamos con los ensayos de José Pérez («A psicologia social do Quixote» [1936] y «Sabedoria do Quixote [1937]) y de Vianna Moog. Este último escribió el libro *Heróis da Decadência* en el cual analiza tres grandes mestres de la ironía: Petronio, Cervantes y Machado de Assis. La autora también destaca el libro de Nelson Omegna intitulado *Retrato de D. Quixote*, publicado en 1948 y la conferencia de San Tiago Dantas, posteriormente publicada en libro, *D. Quixote: um Apólogo da Alma Ocidental*. En esta conferencia el autor explica que el personaje cervantino se torna ejemplar porque se imprime en la consciencia occidental y sirve de parámetro para nuestras propias experiencias y aspiraciones. El crítico Josué Montello fue el más se acercó a la orientación crítica cervantina típica del siglo XX, ya que su trabajo «Cervantes e os Moinhos de Vento», de 1950, posee una nítida preocupación metodológica. Finalmente, subraya la importancia del artículo de Brito Brocca «O Engenhoso Fidalgo Miguel de Cervantes», de 1951, por ter sido el primero que comentó el estado de los estudios cervantistas en diversos países y de los trabajos elaborados hasta entonces en Brasil.

En 2012 publicó *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes: estudos cervantinos e recepção do Quixote no Brasil*. Este último libro trata de la recepción crítica del *Quijote* en Brasil a partir de la última década del siglo XIX y durante el siglo XX y también tiene capítulos dedicados a la recepción del *Quijote* en la novela, tomando como ejemplo la obra *Grande Sertão, Veredas* de Guimarães Rosa, *Dom Quixote das Crianças* de Monteiro Lobato y *O Alienista*, de Machado de Assis. Además, una de sus líneas de investigación son las reescrituras cervantinas, con especial hincapié en las proyecciones del *Quijote* en la literatura brasileña.

Actualmente la investigadora Maria Augusta da Costa Vieira coordina el grupo de investigación titulado «Cervantes: poética, retórica y formas discursivas en la España de los siglos XVI y XVII», debidamente registrado en la página web del CNPq (Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico y Tecnológico de São Paulo). El objetivo de este grupo es examinar la obra de Cervantes a partir de las estrategias de composición presentes en la novela cervantina, en especial en el *Quijote*, considerando como referencia teórica las preceptivas poéticas y retóricas en boga en el mundo ibérico, de



los siglos XVI y XVII, y las convenciones que organizan la vida social y las prácticas de representación de esta época.

El «Grupo Cervantes» tiene tres líneas de investigación:

1) «Reescribir a Cervantes. Proyecciones del *Quijote* en la literatura brasileña». La idea central es verificar la recepción del *Quijote* en el ámbito brasileño en estudios críticos, ensayos, novelas, poesías y grupos artísticos que se escribieron en torno de la imagen del caballero manchego. Aquí se evidencia que la lectura que se hizo del *Quijote* a lo largo del siglo XX es romántica y positivista.

2) «Textos españoles de los siglos XVI y XVII». Se busca estudiar el modo de composición de las propias obras literarias (poesía, narrativa, teatro) y a partir de ello encontrar conexiones entre otras formas discursivas (como el cuentecillo, por ejemplo) presentes en el llamado Siglo de Oro. Se busca asimismo verificar los mecanismos compositivos que se encuentran en determinadas situaciones narrativas, en que la opción técnica resulta en una solución poética. Como resultado de este tipo de método, se puede establecer un juego implícito entre preceptivas, retóricas y procesos de imitación.

3) «Estudios y prácticas de traducción de la obra de Cervantes en el contexto brasileño». Se puede decir que los trabajos de esta línea son fundamentales para que los brasileños puedan acercarse de la obra del autor del *Quijote*, considerando que hay una barrera lingüística.

Además de los trabajos de la profesora Vieira, el escritor brasileño Ivan Junqueira en su conferencia sobre Cervantes «Cervantes e a Literatura Brasileira»<sup>19</sup> hace un excelente repaso de la influencia del *Quijote* en la poesía, prosa y ensayos de autores brasileños, trabajos fundamentales para estudiar la recepción del *Quijote* en Brasil. El autor inicia el ensayo comentando la influencia de Erasmo de Rotterdam en la visión de mundo de Cervantes, principalmente con respecto a la dualidad de la verdad, la ilusión de las apariencias y el elogio a la locura. Refuerza la interpretación unamuniana de que la derrota de don Quijote es la derrota de un mundo sin fe, la protesta de la vida en contra de la razón, lo que caracterizaría el personaje cervantino como un héroe de la fe idealista en contra del racionalismo utilitario. Unamuno no está en contra de la ciencia y

---

<sup>19</sup> De la página web de la Academia Brasileña de Letras:

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D338/Confer%C3%Aancia%20so bre%20Cervantes>, consulta realizada en: 12/02/2019.

de su evolución, pero sí advierte de los peligros decurrentes de una concepción unilateralmente científicista y materialista del hombre. Don Quijote es el hidalgo enloquecido por las lecturas de los libros de caballería y que cuando recupera su razón, a las vísperas de su muerte, es abandonado por su fe. De ese idealismo platónico surge el Cervantes realista, según la interpretación de Meléndez y Pelayo y Américo Castro. Recuperar la razón, para don Quijote, es la suprema locura. Para Junqueira Cervantes es realista cuando describe los paisajes, las costumbres, los hábitos y el comportamiento de los personajes que conviven con don Quijote, y también cuando escuchamos los refranes en la boca de Sancho Panza. El autor comenta los poemas de Gregório de Matos, Alphonsus de Guimarães, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt, Carlos Drummond de Andrade y en los poemas, relatos, novelas y crónicas periodísticas de Machado de Assis, en los cuales se hace notable la influencia del *Quijote*. De la misma forma, relata la influencia de Cervantes en *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego, en Lima Barreto, Dalton Trevisan, Autran Dourado y Ariano Suassuna. También subraya la importancia de Monteiro Lobato al publicar su versión del *Quijote* para niños, *Dom Quixote das crianças*, en 1936. Cita nombres de ensayistas brasileños que escribieron sobre Cervantes en el siglo XX: Augusto Meyer, Francisco Campos, Josué Montello y Otto Maria Carpeaux, Clodomir Vianna Moog y San Tiago Dantas. Vianna Moog en el texto «Decadência do mundo medieval: Cervantes», incluido en el libro *Heróis da decadência* (1964) analiza a Cervantes principalmente bajo la perspectiva del humor, del idealismo puro y del conflicto entre lo ideal y la realidad. Para el autor, Cervantes es el mayor de todos los humoristas. San Tiago Dantas también comenta el idealismo de don Quijote y el amor del caballero por Dulcinea. Según Dantas, la entrega amorosa que aún no logró satisfacerse (ser recibida por la mujer amada) asume un sentido unilateral que acaba por asemejarse al amor divino. Ese don de pureza perfecta que nos transmite don Quijote es el don de sí mismo que nos resume a todos y que le hace triunfar por el ejemplo que deja en la consciencia de los tiempos futuros.

En el año 2015 el poeta y ensayista Carlos Newton Júnior organizó una antología de poemas escritos por autores brasileños y portugueses, desde el siglo XIX hasta nuestros días, que escogieron a los personajes del *Quijote* como fuente de inspiración. El libro se intitula *Poemas para Dom Quixote e Sancho*. No hace ningún estudio de la recepción ni de los poemas, simplemente los reúne en una publicación. He utilizado esta publicación para completar el corpus de poemas en portugués.

En Portugal los trabajos de investigación sobre la recepción del *Quijote* empezaron de forma pionera con el investigador español José Ares Montes (1914-1995). Especialista en Lengua y Literatura Portuguesa, se doctoró en Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid, bajo la orientación de Dámaso Alonso. En esta universidad fue profesor de Literatura Portuguesa desde 1957 hasta su jubilación. El tema de su tesis doctoral, publicado posteriormente como libro tiene por título: *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII* (1956). Colaboró activamente con la revista *Anales Cervantinos*, donde publicó los siguientes trabajos: «Cervantes en la literatura portuguesa del siglo XVII» (1952), «Don Quijote en el teatro portugués del siglo XVIII» (1953), «Don Quijote em um romance português» (1972), «Don Quijote en tres poetas portugueses» (1987), «Una traducción portuguesa del Persiles» (1992) y «Evocaciones cervantinas en poetas portugueses del siglo XIX» (1993).

Siguiendo los pasos del profesor Ares Montes, la profesora Maria Fernanda de Abreu se dedicó al estudio de la recepción del *Quijote* en Portugal en varios trabajos, como por ejemplo «O Quixote na voz dos escritores portugueses», que se encuentra en el libro *Dom Quixote – A letra e os caminhos*, organizado por Maria Augusta da Costa Vieira. Para la autora apropiarse de don Quijote es interiorizarlo haciéndolo nuestro, a través de la recreación, representación y reescritura (Abreu, 2006: 298). Los poetas portugueses que recupera la autora en este trabajo son: Nicolau Tolentino, Almeida Garrett, Gonçalves Leal, Gonçalves Crespo, Teixeira de Pascoaes, José Gomes Ferreira, Antônio Gedeão y José Saramago. Ese mismo texto fue revisto y ampliado por la autora y utilizado en la Introducción del libro *Dom Quixote de la Mancha*, traducción al portugués de la obra de Cervantes, editada en 2015. Esa introducción, «Nos 400 anos do Quixote», orientó mi investigación en la Biblioteca de Letras de la Universidad de Coimbra, donde realicé la parte «portuguesa» de mi investigación, entre septiembre y octubre de 2016.

En el artículo «Cervantes en Portugal», la autora comenta algunos de los autores portugueses influenciados por el *Quijote*: José Cardoso Pires, António Lobo Antunes, Luís de Camões (que aparece en el capítulo LVIII de la segunda parte del *Quijote*) y también describe su teoría de la «sebastianización» de Don Quijote y la «quijotización» de Don Sebastião:

Eso que claramente constituye lo más específico de la recepción portuguesa de Cervantes, integrada por un conjunto de textos (situados entre mediados del siglo XIX y mediados del siglo XX) donde, hermanados a través de los mitemas de la locura, la castidad y la fe caballerescas —y los sueños y los fracasos— se funden ambas figuras, el hidalgo cervantino y el rey portugués, en una recíproca contaminación de aspiraciones mesiánicas (Abreu, 2004: 12).

Esa idea estaría integrada en varios textos de finales del siglo XIX y mediados del XX. Así, por ejemplo, Pinheiro Chagas, romántico finisecular, había hermanado ambas figuras, el caballero manchego y el rey, en la locura, la castidad y la fe caballerescas. Teixeira de Pascoaes, en 1911, en medio al «saudosismo» como trazo identificador del portugués, había hecho algo semejante, así como J. Gomes Ferreira, en su niebla característica. (Abreu, 2013: 341-342). Así explica la autora en qué consiste el «sebastianismo»:

Centrado en la figura del rey Dom Sebastião, desaparecido en la batalla de Alcácer-Quibir, y causa entre otras de que Portugal perdiera, entonces, su independencia, pasando así a formar parte del reino de España, en el sebastianismo se apoya una de las más persistentes mitologías mesiánicas de la historia política y cultural de Portugal y de su imaginario. Recuperando la figura del «encubierto» y reconfigurada en torno al rey desaparecido, y no muerto, aquella presenta como mitema basilar «la neblina». El rey, escondido en una isla, volverá en un caballo blanco, salido de las olas marítimas, en una mañana de neblina (uma manhã de nevoeiro), para salvar a la patria y al pueblo» (Abreu, 2013: 342).

En las actas del V Congreso de la Asociación de Cervantistas (2004) la investigadora Abreu publicó el trabajo «Cervantes en Portugal». Comenta las citas cervantinas de Camões y de Lobo Antunes, así como las traducciones hechas en Portugal. Posteriormente se refiere a algunos escritores ya tratados en otros trabajos, como Nicolau Tolentino, Almeida Garrett. Las conclusiones a que llega la autora son que los escritores románticos portugueses han querido recuperar la literatura caballerescas para un programa nacional, político y moral, además de literario. «con ella parece haberse querido reinventar, entre otros, al menos simbólicamente, un cierto "espíritu caballeresco" —del que Don Quijote constituye el modelo— llamado, ahora, a desempeñar misiones de justicia social para las cuales los nuevos tiempos parecían no

haber logrado crear modelos de actuación» (Abreu, 2004: 12). Comenta igualmente que la guerra civil española dio lugar a nuevas invocaciones del *Quijote* y a un conflicto en los poetas formados bajo una imagen idealista y unamuniana de las figuras cervantinas, ante la necesidad de seguir un comportamiento político-social determinado por una razón filosófica llamada materialista: «¿Cómo continuar dejándose guiar por Don Quijote, sus ideales y su forma de luchar por la justicia cuando parecía claro que ello no servía para luchar contra los nuevos enemigos?» (Abreu, 2004: 13). Según la autora, los poetas José Saramago, José Gomes Ferreira y Miguel Torga son los que mejor ilustran ese conflicto en sus poemas, ideas trabajadas en los artículos «Viva ou morra Dom Quixote? O grito dos poetas e a utopia cervantina: Miguel Torga e José Gomes Ferreira» (1998).

La investigadora Alexia Dotras publicó en la revista *Edad de Oro* (2016) el artículo «La recepción de Miguel de Cervantes en el Portugal contemporáneo». En este artículo Dotras reúne algunos trabajos sobre la recepción cervantina en Portugal desde los primeros ensaistas del siglo XIX hasta los más modernos. Por ejemplo, los ensayos de Teófilo Braga sobre Cervantes y don Quijote en el tercer centenario de 1905. Posteriormente hace referencia a la historia de las traducciones de la obra cervantina al portugués, estudio realizado actualmente principalmente por la investigadora Silvia Cobelo (2010 y 2016). Comenta la traducción de los vizcondes de Castilho y Azevedo, terminada por Pinheiro Chagas, en el siglo XIX, y las demás traducciones al portugués de la obra de Cervantes.

#### d. Sobre la recepción creativa de *Quijote* en otros géneros artísticos

Mucho se ha estudiado sobre la recepción del *Quijote* en el arte. En este apartado incluyo lo más significativo que en este campo se hizo en teatro, novelas, representaciones iconográficas, series, música y cine. El congreso «Recreaciones quijotescas y cervantinas en las artes», realizado en 2014, en Pamplona reunió a varios investigadores que trataron de la adaptación del *Quijote* al ballet, al rock, al cine, a la pintura y al teatro. Este último apartado es el género que más produjo recreaciones de la obra de Cervantes, dada la rica acción dramática que hay en el *Quijote*, fácilmente adaptable.

##### Teatro

Las adaptaciones al teatro o novelas que utilizan el *Quijote* como inspiración ya han sido objeto de estudios, como los trabajos de Gough LaGrone, «The Imitations of Don Quixote in the Spanish Drama», de 1937; de Pérez Capo «El *Quijote* en el teatro. Repertorio cronológico de doscientas noventa producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes», de 1947, de Sedó Peris-Mencheta, «Ensayo de una bibliografía de miscelánea cervantina, de 1947 o la tesis doctoral de María Fernández Ferreiro *La influencia del Quijote en el teatro español contemporáneo. Adaptaciones y recreaciones quijotescas (1900-2010)* o la de Alfredo Moro *Transformaciones del Quijote en la novela inglesa y alemana del siglo XVIII*. Estos dos últimos trabajos mencionados recibieron el premio de Investigación Cervantista José María de Casasayas” en el año 2015, lo que confirma el interés y la valoración del estudio de la recepción de la obra cervantina.

También organizado por el Grupo de Investigación Siglo de Oro, de la Universidad de Pamplona, el congreso «Recreaciones teatrales y alegorías cervantinas», celebrado en 2011 reunió once trabajos que analizan variadas recreaciones quijotescas y/o cervantinas en el teatro, que van desde el siglo XVII hasta nuestros días; por ejemplo, el trabajo de Emmanuel Marigno «Las recreaciones teatrales de Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra en Francia (siglos XVII-XXI): estado de la cuestión y nuevas aproximaciones», de José Ángel Ascunce, «Heterodoxias quijotescas: El viaje infinito de Sancho Panza de Alfonso Sastre», de María Fernández

Ferreiro, «El *Quijote* y Cervantes en la obra de Jerónimo López Mozo» o el de Lygia Rodrigues Vianna Peres, «En escena –Θ grande dom Quixote de la Mancha e o gordo Sancho Pança» de António José da Silva».

La tesis de Fernández Ferreiro comentada anteriormente se transformó en un libro editado en 2016 y de las conclusiones sobre las adaptaciones del *Quijote* al teatro dice la autora que:

La línea general en las adaptaciones quijotesca es la de la fidelidad al texto, al menos en cuanto a personajes y acciones se refiere. Es decir, en las adaptaciones (a diferencia de las recreaciones) prevalece el respeto al texto original y, en rasgos generales, se mantienen las características de los personajes, se reproducen los episodios tal cual los plasmó Cervantes y no se introducen grandes novedades ni en unos ni en otros. Asimismo, las adaptaciones tienden a reproducir fragmentos literales de la novela. [...] Como en la mayoría de los casos uno de los objetivos fundamentales de la adaptación es el homenaje a Cervantes –explícito o no– y la reivindicación del *Quijote* como icono cultural español e incluso global, la filiación al modelo ha de ser manifestó. Y esto es así no solo en las obras que hemos categorizado como adaptaciones (parciales o globales), cuya principal motivación es el trasvase de la novela al drama, sino también en las recreaciones, más distanciadas del texto original pero siempre relacionadas expresamente con el *Quijote*. (Fernández Ferreiro, 2016, 434).

También comenta que además de tener a los dos personajes principales de la obra de Cervantes como protagonistas, los episodios preferentes para la adaptación teatral son los de los molinos de viento, el gobierno de Sancho en la Ínsula Barataria, las bodas de Camacho, el retablo de maese Pedro y los galeotes. Miguel de Cervantes muchas veces aparece en escena, compartiendo el escenario con sus creaciones. Finalmente, la autora concluye que «continuar dramatizando la novela cervantina en el siglo XXI reconoce la pervivencia cultural del mito de don Quijote en la sociedad actual» (Fernández Ferreiro, 2016: 437) y que, con respecto al contenido de las obras teatrales «mientras que muchas de las obras del corpus se acercan al *Quijote* desde un punto de vista divulgativo (con la intención de dar a conocer la novela al público), con frecuencia cómico, otras tantas van más allá a la búsqueda de motivaciones más profundas relacionadas con el idealismo de los protagonistas, la denuncia social o la reflexión



metafísica, herencia de la concepción romántica de la novela cervantina» (Fernández Ferreiro, 2016: 439).

También me gustaría mencionar el proyecto «Q. Theatre – Theatrical Recreations of Don Quixote in Europe», cofinanciado por el programa Europa Creativa de la Unión Europea que reúne durante dos años (2017-2019) a seis universidades y una fundación de teatro europeas con la intención de crear una red que impulse, conecte y estudie las recreaciones del *Quijote* en el teatro. El proyecto realizará el rastreo, localización, análisis y divulgación de obras teatrales quijotescas europeas. También promoverá la colaboración, asesoramiento y apoyo técnico de grupos teatrales aficionados o profesionales para realizar montajes escénicos inspirados en la novela cervantina. Combinando el estudio con la práctica, Q. Theatre pretende poner el foco en la continua presencia del *Quijote* en los escenarios de toda Europa y comprender mejor su papel en la configuración de la cultura europea ([www.unioviado.es/qtheatre](http://www.unioviado.es/qtheatre)).

En Brasil, la versión del musical «The man of La Mancha» (1965), de Dale Wasserman, se estrenó en 1972, dirigida por Flávio Rangel y con el título «O homem de La Mancha». En 2014 salió la versión de la misma obra, dirigida por Miguel Falabela. En ella se adapta el libro de Cervantes a la realidad brasileña de un manicomio de los años 30 del siglo pasado, en donde se encuentra Miguel de Cervantes. Para librarse de los abusos de los demás pacientes, decide leer su manuscrito del *Quijote* e invita a todos a que hagan una obra de teatro con el texto. Este musical tuvo mucho éxito en Brasil y excelentes críticas.

Otra obra teatral brasileña que también tuvo su reconocimiento en el festival madrileño «*El Quijote* en Iberoamérica» fue la adaptación de Hugo Possolo, «Farsa Quixotesca», estrenada en el año 2000 con dos grupos: *Pia Fraus* y *Parlapatões Patifes e Paspalhões*. En esta obra, que también se pasa en un manicomio, Sancho Panza gana un protagonismo inusual e se identifica con los más pobres y desfavorecidos, y Dulcinea también tiene un papel importante. La historia se desarrolla en secuencias aparentemente ilógicas que al final tienen un sentido, explicado por la locura de Dulcinea. Se utilizan muñecos, máscaras, disfraces, circo y bailes.

La obra «Quixotinadas – Cruzaventuras Sertanholas» (2008) con la dirección de Zácaras Garcia, texto de Silvio Roberto de Oliveira y puesta en escena por el *Grupo Vira Lata de Teatro* promovió el encuentro de don Quijote y *Lampião*, histórico



bandido del interior de Brasil, una especie de «Hobin Hood» brasileño, que robaba a los terratenientes y comercios para dar a los pobres. Don Quijote y Sancho desarrollan sus aventuras en medio a la tierra árida del nordeste brasileño y se enfrentan a la desilusión de un pueblo hambriento.

Lo mismo ocurre en la obra musical «Oratório – A Saga de Dom Quixote e Sancho Pança», realizada por el grupo teatral *Cia. Burlantins* en el año 2013. El director, autor y actor Eid Ribeiro fue el responsable por la adaptación del clásico cervantino a territorio brasileño. El espectáculo mezcla el universo quijotesco con la cultura brasileña, con música y baile.

En este año 2019 el *Grupo Boca de Cena* representa su obra «Os Cavaleiros da Triste Figura», inspirada libremente en el *Quijote*. El espectáculo acompaña un grupo de artistas que insiste en instaurar sus historias en plaza pública. Aunque estén rodeados por delirios y adversidades, siguen creyendo en el deseo de transformar el mundo.

El investigador portugués José Ares Montes colaboró activamente con la revista *Anales Cervantinos*, donde publicó el siguiente trabajo: «Don Quijote en el teatro portugués del siglo XVIII» (1953). El artículo «Dom Quixote no teatro português», de Luis Francisco de Rebello analiza la trayectoria del clásico cervantino en Portugal, desde «A vida do grande D. Quixote e do gordo Sancho Pança», primera producción teatral de António José da Silva, «Θ Judeu», estrenada en 1733, primero con títeres y después con actores reales. En 1807 se representó en el Teatro del Salitre, en Lisboa, la ficción dramática en 1 acto de José Joaquim Leal, «D. Quixote na cova de Montesinos», en la cual el caballero andante renuncia a Dulcinea para casarse con Altisidora. En 1944 hubo el estreno de tres obras quijotescas: «D. Quixote e o outro», de Fernando Amado y «O baptismo de D. Quixote», de João de Castro Osório. Carlos Selvagem estrena la obra «Dulcinéia ou a última aventura de D. Quixote» en el Teatro Nacional de Lisboa. Esta última obra tuvo un gran éxito y representaba la oposición entre el idealismo del caballero y los detentores del poder, metáfora del país opresor que era Portugal en aquel momento.

Textos Narrativos: Novela, Relatos, Ensayos

No dedicaré muchas líneas a la recepción creativa del *Quijote* en los textos narrativos porque es imposible ser exhaustiva en este ámbito, no siendo, además, la finalidad de esta investigación. Doy como ejemplo al ecuatoriano Juan Montalvo y su novela *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895), en la cual el autor se propuso emular a Cervantes. El autor no continuó la novela resucitando a don Quijote, sino que empieza a contar otra historia a partir de la tercera salida del caballero andante. Encontramos en esta novela erudición, veneración y culto a la lengua española, amor a los clásicos y un gran quijotismo personal.

Un gran marco de la recreación del *Quijote* que se situaría entre el estilo ensayístico y el novelesco sería *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), de Miguel de Unamuno. El rector de Salamanca describe algunos capítulos del *Quijote* de acuerdo con su punto de vista de principios del siglo XX. El texto es una mezcla de comentario de texto, alegato en pro de don Quijote y ensayo filosófico. El rector de Salamanca afirma en el Prólogo a la segunda edición de la obra, de 1913, que su libro es una «exégesis libre y personal del *Quijote*, en que el autor no pretende descubrir el sentido que Cervantes le diera, sino el que le da él» (Unamuno, 1975: 4).

Otra obra interesante y que creo que aún no ha sido analizada como sería preciso es el ensayo *No cavalo de pau com Sancho Pança* (1960), del crítico portugués Aquilino Ribeiro. El autor escribió esta obra después de terminar la traducción al portugués del *Quijote* y de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes. Tiene como punto de partida el pasaje del *Quijote* en el cual Sancho se destapa los ojos cuando estaba encima de Clavileño y a partir de allí el autor discorre sobre la ceguera de algunos que admiten opiniones como dogmas de fe. Trata de la vida de Cervantes y de las injusticias que sufrió y no se resiste a completar algunos de los capítulos del *Quijote*. Afirma que Cervantes escribió la obra para criticar los abusos de la Corte, del clero y de la nobleza (Crespo, 1959: 391-394).

En años más recientes, se realizó en 2012, en Pamplona, el Congreso Internacional «Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa». En este congreso se presentaron diversos trabajos sobre la influencia de la novela de Cervantes en la narrativa de varios países. Recupero algunos de los trabajos en lengua española: Frederick A. de Armas, «Huellas de Cervantes en Galdós: la écfrasis de San Bartolomé en *El amigo Manso* y *Miau*», Manuel Piqueras Flores, «Cervantes, Avellaneda y los

Quijotes en Ladrones de tinta, de Alfonso Mateo-Sagasta», Haydée E. Sainz Gimeno, «Ecos del *Quijote* en El arpa y la sombra de Alejo Carpentier», Francisco Cuevas Cervera, «Entre la biografía y la novela: la canonización del ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes en la obra de Ortega y Frías (1859)» y F. Javier Bravo, «Ecos quijotesco-cervantistas en *Don Catrín de la Fachenda de Fernández de Lizardi*».

Un trabajo reciente del investigador José Montero Reguera trata de la recepción del *Quijote* en la novela. Se trata de «La habitación cerrada: una cala en la tradición cervantina de la novela», publicado en 2018. Como dice el autor en la introducción, el trabajo «estudia la proyección del episodio del escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano (I, 6) sobre otras novelas posteriores (...) con especial atención novelas de Emilia Pardo Bazán, Gonzalo Torrente Ballester, Javier Marías y Paul Auster» (Montero Reguera, 2018: 45). Según el autor, el episodio del escrutinio la biblioteca de Alonso Quijano nos ayuda a construir y a ampliar la personalidad de don Quijote, a partir de sus lecturas, y también para justificar la verosimilitud de la obra y proyectar la trama hacia el futuro. Además, según sus palabras: «el del escrutinio es un episodio de importancia singular pues insinúa la gran propuesta narrativa de Cervantes en el *Quijote*» (Montero Reguera, 2018: 48), ya que la biblioteca de Alonso Quijano contiene no solo libros de caballería, sino una mixtura de los géneros de su época. La novela *Los pazos de Ulloa*, de Pardo Bazán, publicada en 1886, sitúa el lector en la segunda mitad del siglo XIX, en Galicia. El nuevo capellán del marqués llega a una casa decrepita y repasa los libros de la antigua biblioteca y de un viejo archivo que tiene que ordenar. Así, conoce a los antecedentes de la familia, confirma la actualidad que se desmorona tal cual la casa y proyecta la narrativa hacia el futuro. En la segunda novela tratada, *Los gozos y las sombras*, de Gonzalo Torrente Ballester, el personaje principal vuelve a la casa familiar para desvendar el misterio que había detrás del tabique que su madre mandó construir para cerrar el acceso a la puerta de la torre. Al final, después de montar allí su despacho, acaba sus días entre sus paredes y sus libros. *Tu rostro mañana*, de Javier Marías es la tercera novela comentada por Montero Reguera. Jacobo Deza, el personaje de la novela, trabaja en la BBC de Londres y pasa la noche en la biblioteca de su tutor, un viejo catedrático retirado, Sir Peter Wheeler. Durante toda la noche escudriña los libros de la biblioteca, particularmente los libros sobre la guerra civil española y algunos detectivescos. Comprendemos los orígenes del protagonista, su situación actual y proyecta la acción hacia el futuro. Por último, Montero Reguera trata

de la novela *Mr. Vértigo* (1994), de Paul Auster. El personaje principal, P. A., atiende la llamada de la mujer de su amigo de infancia y recibe como encargo la publicación de los manuscritos de este. Realiza un detallado escrutinio en el armario de su amigo, para organizar todos los papeles dejados. De esta forma, en las cuatro novelas el procedimiento es el mismo: el personaje principal tiene que enfrentarse a una habitación, archivo o armario que contiene libros o papeles que le ayudan a conocer su pasado y presente y que posteriormente sirven para desencadenar las acciones que vendrán a seguir en la narrativa y que contribuyen con la verosimilitud de la misma.

De la misma manera, el trabajo de la investigadora Adriana de Borges Gomes «Influjos del *Quijote* en Borges y Cortázar: el lector en el centro», también recogido en las *Actas del IX Cindac*, busca delinear las relaciones intertextuales entre *Rayuela*, novela de Julio Cortázar, y obras del siglo XX que son proyectos literarios de la reescritura de la novela cervantina: la novela *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio Fernández y el cuento «Pierre Menard, autor del *Quijote*», de Jorge Luis Borges. La idea principal de Borges en este conocido relato es la de que todo lector es un autor de lo que lee. Para conseguirlo, el lector debe reescribir el texto que ha leído, aunque lo haga palabra por palabra, como lo hizo Menard. Recuperando el capítulo del escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano, tratado anteriormente en el artículo de Montero Reguera, la autora subraya que Pierre Menard también quemó sus manuscritos del *Quijote*, así como Morelli, el personaje escritor de la novela cortazariana, borra las pruebas de su escritura, ya que elimina de la publicación el listado de nombres de autores que le habrían influido. De esta forma podemos comprobar que los procedimientos narrativos cervantinos se repiten y eternizan en los lectores-autores.

Como ya comenté anteriormente, los trabajos de la investigadora brasileña Maria Augusta da Costa Vieira son la base para entender la recepción del *Quijote* en Brasil. Trabajos como «El mito de don Quijote en Brasil» (2001), «El *Quijote* en Brasil: diversidad en la recepción» (2004) o «La recepción del *Quijote* en las letras brasileñas» (2006), «Diálogo textual: el *Quijote* y la obra de Machado de Assis» (2010) se centran en la recepción del *Quijote* en novelas, ensayos y en otras publicaciones brasileñas. Como ejemplo, la autora ha delineado a influencia del *Quijote* en la novela *Viagens na minha terra* (1843) del portugués Almeida Garrett, en las obras *Quincas Borba* y *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880-1), y en el relato «A teoria do medalhão» del escritor brasileño Machado de Assis, y en *Fogo Morto* (1943) de José Lins do Rego.

Igualmente, la recepción portuguesa del *Quijote* fue tratada en diversos trabajos de la investigadora Maria Fernanda de Abreu, como por ejemplo «Don Quijote y Sancho en los campos de batalla del Romanticismo portugués» (1992), «De un melancólico movido a risa o la risa salvadora del *–Quijote*» en la obra de Eça de Queirós» (2001) o «O Quixote na voz dos escritores portugueses» (2006). Faltan estudios detallados sobre la recepción del *Quijote* en la música, cine, y teatro de lengua portuguesa. De la misma forma, no hay todavía un estudio de conjunto que reúna la lírica creada por poetas a partir de la lectura del *Quijote*. Mi objetivo con esta investigación es rellenar esta laguna que existe con respecto a la recreación poética del *Quijote* en lengua portuguesa. Sabemos que varios poetas brasileños y portugueses se inspiraron en el *Quijote* para elaborar sus poemas, pero en ningún estudio se reúne y analizan estos poemas, por eso decidí realizar esta investigación.

### Música

Con respecto a la música, el libro pionero en este tema fue *El Quijote en la música*, de Víctor Espinós, editado en 1947. El autor consiguió reunir más de 192 obras musicales sobre las aventuras del ingenioso hidalgo de Cervantes. Sesenta años después, la investigadora Begoña Lolo reunió en el libro *Cervantes y El Quijote en la música. Estudios sobre la recepción de un mito* (2007), cerca de cuarenta artículos que tratan de la recepción de la obra en la música española, alemana, italiana y estadounidense. Lolo es parte del equipo de musicología de la Universidad Autónoma de Madrid y desde el año 2000 puso en marcha un nuevo proceso de acercamiento al cervantismo a través del estudio de forma sistematizada del repertorio musical creado a partir de la obra de Cervantes. El libro es fruto de esta nueva línea de investigación, denominada «cervantismo musical». Según la autora, el *Quijote* se manifiesta en las más distintas representaciones artístico-musicales: ballet, ópera, zarzuela, poema sinfónico, sainete, pantomima, cantata, villancico, etc. También dedica un apartado al *Quijote* en la danza y en el ballet. En el Prólogo la autora comenta que pocos años después de la primera parte del *Quijote* ya encontraron algunas creaciones musicales sobre la obra, como una máscara salmantina anónima de 1610 o un ballet francés de 1614 (Lolo, 2007, 11), siendo los músicos grandes responsables por la rápida difusión de la obra. Los temas principales de las adaptaciones musicales del *Quijote* son las Bodas de Camacho o el

ambiente en la corte de los duques. Otros libros que resultaron de esta investigación son: *Visiones del “Quijote” en la música del siglo XX* (2010), *Don Chisciotte alle nozze di Gamaccio (1830), de Saverio Mercadante. Cádiz en la estela de la ópera italiana* (2012). Además de los libros, se creó también una colección discográfica que «recoge los resultados de los proyectos de investigación en formato sonoro [...] colección discográfica editada por el sello Columna Música» (Lolo & Presas, 2014, 155). Dentro de esta colección se han editado los CD *Don Quijote al piano* (2009) y *Canciones para Don Quijote* (2011).

En 2005, el Centro Virtual Cervantes, junto al Centro de Documentación del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM) construyeron una base de datos (cvc.cervantes.es) donde se puede encontrar el repertorio de casi seiscientas composiciones musicales basadas en el *Quijote*. El *Quijote* aparece en la ópera, en el ballet, en la zarzuela, la música sinfónica, la música vocal, la música de cámara, entre otros. La busca en la base de datos se puede hacer por el compositor, por el autor del texto, por el título, género o siglo.

Julia Connor, del Oberlin College, escribió en 2014 su tesis de maestría sobre «La influencia de Don Quijote en la música clásica europea (1605-1935)». En este trabajo la investigadora afirma intentó contestar a tres preguntas: ¿Por qué hay tantas obras musicales sobre Don Quijote? ¿Cuál aspecto de la novela le hace bien para poner a música? ¿Qué ha sido la importancia de estas obras en la historia de la música clásica europea? Su investigación parte de una perspectiva histórica y social y está dividida por países: Francia, Inglaterra, Italia, Alemania y Austria. Reúne obras de música clásica, divididas en dos subgéneros: la ópera y la música instrumental. Las principales conclusiones obtenidas por la autora son las siguientes: de las obras musicales inspiradas por don Quijote, la mayoría son óperas; en Italia, era popular escribir operas buffas basadas en las novelas intercaladas, ya que el humor y la sátira eran los elementos de la novela más admirados por los italianos. En Francia, Alemania/Austria, e Inglaterra, era más popular enfocar en Don Quijote, Sancho, o los dos. El interés por el personaje don Quijote en Francia pasa, en el siglo XVIII, al gobierno de Sancho Panza y posteriormente al tema del amor de don Quijote por Dulcinea. La dama quijotesca pasa de idea a personaje en muchas de las obras musicales. Durante el romanticismo, los ingleses adoptaron la novela y su protagonista como un ejemplar de un tipo de héroe romántico, quien merece ser admirado y emulado por su habilidad de ver el mundo

como debe ser. Esta interpretación, con otras, se exportó a Alemania/Austria, donde tuvo una influencia en la literatura, la filosofía, y las obras musicales alemanas. En estas, las aventuras de don Quijote y Sancho Panza son las protagonistas (Connor, 2014: 45-46).

He podido reunir cuatro canciones de cantantes brasileños sobre el *Quijote*: «Dom Quixote», del grupo Os Mutantes; «Dom Quixote», del grupo Engenheiros do Havaí; «Cavaleiro Andante», de Gabriel o Pensador y «Dom Quixote», de la cantante Maria Rita. En todas las letras aparece el tema de los molinos de viento y de la importancia de luchar por tus sueños. Sin embargo, la canción más conocida es «Sonho impossível», una versión del cantautor brasileño Chico Buarque y de Ruy Guerra de la canción «The impossible dream», de Joe Darion y Mitch Leigh. La canción es parte del musical «The man of La Mancha», de Dale Wasserman. Escrita en 1972, esta canción se transformó en un éxito en Brasil, en 1975, en la voz de Maria Bethânia. El tema principal es la lucha por los sueños, aunque estos sean imposibles, y la búsqueda por un mundo ideal.

#### Radio: Palabra de Quijote

En la página web: <http://www.rtve.es/alacarta/audios/palabra-de-quiote/> es posible encontrar los discursos de aceptación del premio Cervantes que cada 23 de abril se pronuncia en la Universidad de Alcalá de Henares en Madrid. El programa está presentado y dirigido por Sonia Castelani. Desde 1976 muchos han sido los literatos que han obtenido tan importante reconocimiento: Jorge Guillén, Alejo Carpentier, Octavio Paz, Gerardo Diego, Ernesto Sábato, Ana María Matute son solo algunos de los autores que forman parte de esta lista.

#### Recepción iconográfica

Las diferentes ediciones ilustradas del *Quijote*, los cuadros y tapices son elementos que son testigos de la recepción iconográfica de la obra.

El libro de José Manuel Lucía Megías, *Los primeros ilustradores del Quijote*, es un ejemplo de obra que busca las principales significaciones derivadas de la obra a través de las ilustraciones. El autor coordinó también el *Banco de imágenes del*



*Quijote*<sup>20</sup>, que desde el año 2002 reúne, clasifica, etiqueta todas las ilustraciones de las ediciones quijotescas desde las primeras referencias de 1605 hasta las publicadas en 1915. Según Megías, «el proyecto quiere poner las bases para crecer en tres niveles: incorporar los elementos previos a toda estampa reproducida (bocetos, dibujos, cartones...) y su posterior utilización en toda clase de objetos y soportes; ampliar el arco cronológico hasta llegar a las últimas y más novedosas interpretaciones iconográficas del *Quijote*; y, por último, ampliar las referencias iconográficas a otros soportes más allá de las ediciones y de las estampas sueltas, que constituyen el núcleo de nuestro proyecto actual». En este completísimo sitio web podemos realizar una busca temática y encontrar todas las imágenes relacionadas con Miguel de Cervantes, Don Quijote, Alonso Quijano, Sancho Panza, y todos los demás personajes de la obra; sobre el mundo caballeresco, lugares quijotescos, objetos y curiosidades. Actualmente el sitio contiene 550 ediciones y 17.603 imágenes reunidas. Las ilustraciones de las ediciones del *Quijote* publicadas en Lisboa (1605, 1617, 1794, 1853 y 1878) se encuentran en este banco de imágenes. No hay imágenes de publicaciones de Brasil.

La web *Iconografía textual del Quijote*<sup>21</sup> ha creado también una base de datos electrónica documentada en la forma de un archivo hipertextual sobre las ilustraciones que forman la iconografía del *Quijote*. Creada a través del *Proyecto Cervantes de la Texas A&M University*, la colección principal en la que se basa el archivo es la *Colección Eduardo Urbina Proyecto Cervantes*. La colección incluye 1.365 ediciones ilustradas y otras publicaciones cervantinas y se concentra en ediciones españolas, inglesas y francesas de los siglos 18 y 19. En agosto de 2013 había 50.671 ilustraciones disponibles en línea. En esta colección aparecen dos publicaciones ilustradas de Brasil: el «Catálogo da Coleção Cervantina» publicación conmemorativa del tercer centenario del *Quijote* realizada en 1909 por el *Gabinete Português de Leitura* y organizada por Antonio Jansen do Paço y la edición del «Quixote» de Cervantes, con ilustraciones a lápiz del pintor Portinari y poemas del poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade. También aparecen dos ediciones del *Quijote* publicadas en Lisboa: «O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha» de 1794, con ilustraciones de Manuel de Macedo y el «*Quichote*» de 1930, con ilustraciones de Antonio Carnicero.

<sup>20</sup> «*Quijote* Banco de Imágenes (1605 – 1905)», en:

<http://qbi2005.windows.cervantesvirtual.com/Default.aspx>, consultado el 11/03/2019.

<sup>21</sup> «Iconografía Textual del *Quijote*» en: <http://cervantes.tamu.edu/V2/iconography/index.html>, consultado en 12/02/2019.



Otro ejemplo más localizado es el artículo de Johannes Hartau, «Algunas representaciones iconográficas de Don Quijote en Francia»<sup>22</sup>, *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En línea], 37-2 | 2007, publicado en 2010. En este trabajo el autor explica las diferentes interpretaciones que recibió la obra de Cervantes a partir de los dibujos — cómicos o dramáticos— que acompañan la obra. Por ejemplo, el autor del artículo comenta que durante el siglo XVII, la historia de la recepción del *Quijote* se deslinda entre dos corrientes: «la palaciega-galante y la popular-cómica» (Hartau, 2007:90).

Si trasladamos el tema de la iconografía quijotesca a las redes sociales, en Pinterest (<https://www.pinterest.com>) es posible encontrar infinitas imágenes sobre el caballero de La Mancha y sobre los demás personajes cervantinos.

## Cine

Con respecto a la adaptación del *Quijote* al cine, el Centro Virtual Cervantes presenta una exposición virtual denominada *Quijotes de celuloide*<sup>23</sup> con imágenes, libretos y filmografía referente al *Quijote*. Su *Cronología Quijotesca* empieza con los veinte metros de celuloide con escenas del *Quijote* de la compañía francesa Gaumont (1898), pasa por los intentos frustrados de Walt Disney —que quería ver el caballero cervantino transformado en criatura animada en la década de los 40— por las versiones rusas, francesas, inglesas, alemanas y termina con las propuestas filmicas de los años 2000, como por ejemplo la adaptación del *Quijote* en lengua catalana «Honor de Cavallería», de Albert Serra. Ferran Herranz en su libro *El Quijote y el cine*, explica que el cine siempre se ha empeñado en retratar a don Quijote como un «benévolo idealista» porque «la propia grandeza de la figura quijotesca se impone, en tanto que mito literario, por encima de cualquier vestigio del discurso humorístico de la novela, y productores y adaptadores presuponen que se debe respetar a la figura protagonista, rendirle un tributo equiparable al que se rinde al texto literario, así como cualquier atisbo de relectura irreverente queda absorbido por la nobleza de los ideales del personaje, maleable a conveniencia del patrón argumental que se pretenda seguir, y casi siempre cediendo a la máxima de que el protagonista de una narración comercial debe

<sup>22</sup> «Algunas representaciones iconográficas de Don Quijote en Francia» en: <http://mcv.revues.org/1692>, consultado el 04/04/2019.

<sup>23</sup> Del Centro Virtual Cervantes, «Quijotes de celuloide», en: <http://cvc.cervantes.es/artes/cine/celuloide/default.htm>, consulta realizada en 22/01/2019.

guardar cierto sentido del ridículo» (Herranz, 2016: 14). Por eso el autor explica que pocas fueran las adaptaciones que se ubicaron en el género de la comedia. Los hechos que determinan cualquier adaptación cinematográfica del *Quijote* son la opción interpretativa del adaptador —según Herranz, «desde el idealismo de los románticos hasta los alambicados juegos narrativos que la postmodernidad reconoce (o desconoce) deber a Cervantes»— o la ausencia de esa opción (Herranz, 2016: 16). Define las adaptaciones del *Quijote* al cine como «road-movies», películas en las cuales el protagonista está en constante movimiento, huye de su casa sin un objetivo final definido. Concluye diciendo que «la industria cinematográfica no ha considerado prioritario trasponer el texto literario con una finalidad estético-artística, sino que, dentro de la operación de prestigio que conlleva poner un gran clásico al alcance del público mayoritario, ha reducido la novela al esqueleto de (...) variables cataduras e intenciones: una frenética sucesión de aventuras» (Herranz, 2016: 34). En los siguientes capítulos de este libro podemos encontrar las diversas adaptaciones —españolas y de otros países— del *Quijote* al cine. Por ejemplo, la conocida como primera adaptación cinematográfica española, de Narcís Cuyás, en 1910, de la cual no se conservan copias o las famosas adaptaciones al cine mudo francés, la primera de 1898, «Don Quichotte», de Gaumont.

El trabajo reciente de José Elías Gutiérrez Meza «El *Quijote* en el cine y la televisión alemanas: Don Quichote – Gib niemals auf!» (Gutiérrez Meza, 2018, 717-726) trata de las recreaciones del *Quijote* que se hicieron en Alemania. Primero habla de las adaptaciones de la novela hecha para la televisión, como las dos películas del cineasta francés Carlo Rim: *Don Quijote von der Mancha* y *Dulcinea del Toboso* y después de las varias adaptaciones cinematográficas de la obra, como por ejemplo *Don Quichote – Gib niemals auf!* de Sibylle Tafel y Christian Zübert, estrenada en 2008 y producida por Roxy Film en colaboración con Steinweg Emotion Pictures y la Televisió de Catalunya.

En el año 2018 se estrenó la película «The man who killed Don Quixote», una producción realizada entre España, Bélgica, Francia, Portugal y Reino Unido, dirigida por el británico Terry Guillian. El proyecto empezó en 1989, sin embargo, Guillian tardó casi diez años para conseguir el dinero necesario para empezar la filmación. Posteriormente, el proyecto se interrumpió por problemas técnicos, como la inundación del set de grabación de Navarra en el año 2000. Finalmente el film pudo ser concluido

en 2018 y fue exhibido en la clausura del Festival de Cannes, cuando recibió críticas positivas. La sinopsis de la película cuenta que un joven cineasta, Toby, viaja a España para grabar una versión independiente del *Quijote* y selecciona para el papel de don Quijote a un zapatero de la zona. Al final no realiza la película en este momento y, al volver, doce años después, busca a los mismos actores de la primera versión y descubre que el zapatero se volvió loco y que realmente cree que es don Quijote. Además, confunde al director con Sancho Panza. Este recurso le permite hacer un paralelo constante entre el siglo XVII y el siglo XXI, principalmente sobre las diferencias sociales.

Con respecto al cine brasileño, en la página de la Cinemateca<sup>24</sup> he encontrado varias películas y cortos hechos en Brasil sobre don Quijote. De la productora Sul-América Filme es la película «Dom Quixote de 1930», proyecto de Arimondi Falconi y de Arlindo Augusto do Amaral. Fuentes indican que la película se quedó en el proyecto y que probablemente nunca fue realizada. De 1967 es un corto de 18 minutos que se titula «Dom Quixote» y que, como curiosidad, tiene como actores principales a un jovencísimo Caetano Veloso —uno de los principales cantautores de la música popular brasileña— y a Renata Sorrah, actriz de renombre en las telenovelas brasileñas. En 1977 se estrenó la película «As trapalhadas de D. Quixote e Sancho Pança», una comedia de Kinoarte Filmes Ltda. Y Embrafilme. Dirigida por Ary Fernandes, cuenta la historia de Alonso, un profesor que después de ser echado del colegio donde enseñaba, decide actuar con don Quijote. Defiende a los pobres e indefensos de un barrio de São Paulo, lucha contra un bloque carnavalesco, utiliza un tapacubos de un coche como yelmo se enamora de una moradora del barrio, Dulcinea.

### Series Televisivas

Otro formato artístico que también utiliza el *Quijote* como inspiración son las series televisivas. Un formato que seguramente llega a gran parte de la población mundial hoy en día. Plataformas como Netflix, HBO, Movistar, Amazon Prime, nos ofrecen un catálogo de inúmeras series en las cuáles el *Quijote* aparece como modelo o textualmente. Hay por lo menos cuatro en las que sin duda encontramos esta relación entre la obra de Cervantes y la televisión: En «Breaking Bad», serie emitida en Estados

---

<sup>24</sup> Página web de la Cinemateca Brasileira: <http://bases.cinemateca.gov.br/>, consulta realizada en 12/02/2019.

Unidos entre 2008 y 2013, los personajes protagonistas son Walter White y Jesse Pinkman. El primero, profesor de química, descubre que tiene un cáncer de pulmón incurable y decide empezar a fabricar metanfetamina con la ayuda de un exalumno. La relación entre los dos es un paralelo entre don Quijote y Sancho Panza. En otra serie, «Maniac», la protagonista recoge un ejemplar del *Quijote* de la basura y después decide ponerlo en su maleta, antes de ir a participar de un experimento. Dice «esta vez sí que te voy a leer porque soy la Annie sana y la gente sana lee, viaja, hace ejercicio y se cuida la mente». El personaje principal de «You» cita textualmente al *Quijote* como un libro que habla de un hombre que cree en la caballería y decide hacerse caballero. Para Joe, el protagonista, la caballería es tratar a la gente con respeto, principalmente a las mujeres. En la serie «Grace and Frankie» algunos personajes deciden hacer una obra de teatro y el tema escogido es «Don Quijote», basado en en la película «The man from La Mancha». El personaje Robert dice que don Quijote es uno de los más grandes personajes del teatro y que finalmente está suficientemente viejo y delirante para interpretarlo. Enseguida cita a Cervantes y dice «los que juegan con gatos terminan arañados». Algunos de los capítulos de la segunda temporada del «Ministerio del tiempo», serie de Televisión Española están ambientados en el siglo XVII y muestran la relación entre Lope de Vega y Cervantes.

En Brasil es conocido el éxito del formato de las telenovelas exportadas a todo el mundo. Para mi sorpresa encontré la referencia a una telenovela realizada por la televisión Tupi, en 1954, llamada «Aventuras de D. Quixote», escrita y dirigida por Ciro Bassini.

### e. Recepción creativa del *Quijote* en la poesía en otros idiomas

Mi investigación abarca la recepción poética del *Quijote* en lengua española y portuguesa. Con fines comparativos, y sin tener la intención de ser exhaustiva, me pareció importante reunir aquí algunas recreaciones poéticas de la obra en otros idiomas. De esta forma he podido observar las principales conclusiones de diversos trabajos semejantes a mi investigación y he podido tener una visión panorámica de la recepción de la obra cervantina, desde otras perspectivas, a nivel mundial.

#### Alemania

Anthony Close afirma que el romanticismo alemán transformó por completo la interpretación que había llegado del neoclasicismo dieciochesco, y en muchos sentidos lo invirtió (Close, 2005: 55). Para Friedrich y August Wilhelm Schlegel, F.W.J. Schelling, Ludwig Tieck y Jean Paul Richter el *Quijote* constituía una cima artística tan elevada como las obras de Shakespeare y era la novela ideal: un poema en prosa sobre la melodía de la vida. Todo pasa a ser visto de forma relativa: su polifonía de tonos y estilos, su humor, su actitud hacia la caballería medieval, su universalidad mítica; e todo eso se interpretaba de acuerdo con su visión del destino histórico del hombre, escindido entre el espíritu y la naturaleza, y en un proceso de desarrollo continuo hacia una síntesis (Close, 1998: 7). Ya no se califica el *Quijote* de «épica burlesca» (Vicente de los Ríos), ni de «sátira contra el entusiasmo y el extremismo» (lugar común compartido por Voltaire, D'Alembert, el doctor Johnson, Fielding y el alemán Bertuch, en su traducción del *Quijote* de 1775). Ni mucho menos se le considera una obra de burda comicidad. Los románticos alemanes no expresaron su visión de la novela en textos formales de crítica literaria, sino que en pasajes de sus conferencias sobre la historia literaria de Europa. Consideraban que el arte de Cervantes era «el producto biológico de unas condiciones culturales concretas, peculiares de una época o nación» (Close, 2005: 56). Una de las causas de esta nueva interpretación será la traducción de la obra cervantina, llevada a cabo por Ludwig Tieck entre 1799 y 1801, y considerada una de las mejores traducciones de la novela de Cervantes en lengua alemana, hasta hoy.

Rivero Iglesias (2009), en su investigación sobre la reconstrucción de la recepción del *Quijote* en el siglo XVIII alemán, propone la designación de «interpretación idealista» tanto para la época de la Ilustración tardía, como la del romanticismo, siendo el conflicto entre lo real y lo ideal un paradigma ético y estético central que determina la interpretación del *Quijote* a partir del segundo tercio del siglo XVIII. De esta forma, la interpretación idealista estaría definida por las siguientes características: la consideración del *Quijote* como una obra dual que muestra una doble dimensión significativa en varios niveles; la recuperación de la figura del autor, determinado por el individualismo de la época; la interpretación del *Quijote* como novela nacional que representa el carácter genuino de la nación española; la fusión de filosofía y literatura en la recepción de la obra cervantina. La autora también ha constatado la existencia de una relación directamente proporcional entre la imagen de España, determinada por su contexto histórico, y la interpretación del *Quijote* en Alemania. Cuanto más crítica es la mirada hacia España, más se leerá el *Quijote* como simple sátira de los males que aquejan a la nación y, por el contrario, «a medida que los estereotipos de la leyenda negra se van diluyendo, más ganará en matices la interpretación de la obra» (Rivero Iglesias, 2011: 382). Por lo menos dos poetas alemanes reflejan en sus textos este cambio en la interpretación del *Quijote*: Joseph von Eichendorff (1788-1857) y E.T.A. Hoffmann (1776-1822). El primero escribió un poema en 1810 que dice: «¿Todo entonces es en vano?/Libertad, gloria y buenas costumbres,/la figura caballeresca de la vida antigua,/pasa en la canción en medio de vosotros/más escarnecida a carcajadas que don Quijote» (Mojica, 2005: 68). El compositor alemán Richard Strauss renueva el tema con el poema sinfónico *Don Quijote*, de 1897. La obra dura aproximadamente 45 minutos y presenta una estructura de tema con variaciones. Don Quijote es presentado como el Caballero de la Triste Figura y Sancho es el personaje cómico. Termina con la vuelta a la razón del hidalgo. No he encontrado más informaciones sobre poemas inspirados en el *Quijote* en alemán, siendo esta una gran laguna en el estudio de la recepción poética de la obra cervantina.

### **Inglaterra**

La investigadora Esther Bautista Naranjo escribió el libro *La recepción y reescritura del mito de don Quijote en Inglaterra*, pero su análisis se centra en la

recepción en la novela inglesa. Analiza la recepción de la obra desde la mitocrítica, ya que don Quijote es un mito literario que tiene trascendencia universal asumida y actualizada de manera implícita o explícita por autores posteriores (Bautista Naranjo, 2015: 15). Aunque se centre en la novela, me parece interesante resumir aquí las principales conclusiones de la autora con respecto a la recepción de la novela cervantina durante los siglos XVII, XVIII y XIX. Inicialmente don Quijote fue percibido como un héroe cómico, un loco con propósitos disparatados que choca con el entorno cuerdo. Por ejemplo, el poema «Hudibras», de Samuel Butler (publicado en tres partes en 1663, 1664 y 1678) se presenta como un trasunto de la novela de Cervantes, un *Quijote* de la nación inglesa. Se trata de una típica composición burlesca que pretende crear efectos cómicos. El personaje principal, Hudibras, se lanza a la aventura contra cazadores de osos en compañía de su escudero Ralph. Durante el siglo XVII los ilustrados comenzaron a extraer enseñanzas de las aventuras del caballero andante y sus desvaríos como una sátira de las costumbres y vicios españoles. Según Bautista Naranjo, «Inglaterra siguió siendo el país donde mayor acogida y repercusión se le daba al *Quijote*, pues allí se contaron cuarenta y cuatro ediciones de la obra entre 1700 y 1799» (Bautista Naranjo, 2015: 48) y la obra aún se encajaba en la categoría de lo burlesco. En el siglo XIX don Quijote fue considerado el forjador de un mito literario y para autores como Lord Byron, William Wordsworth o los alemanes Friedrich Schelling y los hermanos Schlegel «esta novela ha alcanzado a lo largo del tiempo un simbolismo ejemplar de significación universal porque pone en escena, desde la ficción, las aspiraciones, inquietudes y problemas profundos que se plantea el ser humano para dar un sentido a su destino en el mundo» (Bautista Naranjo, 2015: 64). Para el poeta Lord Byron (1788-1824) Cervantes fue el culpable de acabar con los héroes de España, al maltratar a un personaje tan noble como don Quijote. Actuando de esta forma, desterró el idealismo del mundo. Lo afirma en el canto XIII de su obra *Don Juan* (1819). Desde entonces, sigue Byron, en España han sido muy raros los héroes y la burla de Cervantes fue el origen de la ruina de España. Don Quijote encarnará para los románticos alemanes e ingleses los principales valores del hombre romántico: la pasión y la energía por alcanzar un ideal de armonía social y de libertad individual y la fuerza sublime del Amor.

## Italia



El *Quijote* se conoció en Italia antes de la publicación de la Segunda parte, ya que en 1610 se publicó en Milán una edición en castellano con dedicatoria al conde Vitaliano Vizconde. Los editores explican que no se tradujo la obra a la lengua toscana «por no le quitar su gracia, que más se muestra en su natural lenguaje que en cualquiera traslado» (*D. Q.*, 1610). La investigadora María Luisa Tobar afirma en su artículo «Una mirada a las recreaciones poéticas inspiradas en el *Quijote* en las lenguas itálicas» (2015) que el primer poema que recupera la obra cervantina en italiano es «La secchia rapita», de Alessandro Tassoni (1615), un poema que parodia el modelo heroico, recuperando al personaje cervantino de forma risible y caricaturizada. En torno a 1774 Nicola Limosimo escribió una versión poética del *Quijote* que no llegó a publicarse. Cuarenta años después los siete cantos que escribió fueron publicados con el título «Don Chisciotte della Mancia», un poema épico-burlesco en octavas. Entre los años 1785-1786 el abad palermitano Giovanni Meli compone un poema heroico-cómico en siciliano, en doce cantos en octavas, con el título «Don Chisciotti e Sancier Panza»; años más tarde redacta 56 octavas con el título «La visioni» que añade como apéndice a la primera obra, en 1814. Según Tobar, «Meli escribe episodios no narrados por Cervantes, como él mismo dice, y además se sirve de los personajes cervantinos para exponer sus ideales reformistas» (Tobar, 2015: 249-250). Meli escribe también la «Cantata Don Chisciotti», compuesta por 55 versos, en la cual el caballero andante solitario dialoga con la naturaleza para que esta lleve su mensaje de amor a Dulcinea. El poeta Ugo Foscolo hace una versión en italiano de la cantata de Meli, en 1813. Se identifica con don Quijote y Dulcinea se convierte en su diosa. El conde Emanuele Nappi publicó entre 1806-1807 un poema heroico-cómico en versos endecasílabos que describen las aventuras de don Quijote y Sancho Panza. Mantiene un «tono de refinada burla sin excesos grotescos» (Tobar, 2015: 252). En 1831 Vincenzo Moreno publica «Don Chisciotte della Mancia», poema épico-burlesco. Moreno subraya el hecho de que Cervantes haya querido acabar con las novelas de caballerías exaltándolas irónicamente. En 1833-1834 el editor romano R. Gentilucci publica el volumen titulado «Le azioni più celebrate del famoso cavaliere errante Don Chisciotte della Mancia inventate ed incise da Bartolomeo Pinelli Romano». El famoso grabador Pinelli narró la historia del caballero andante a través de 65 tablas, acompañadas cada una por cuatro versos endecasílabos.



Giosuè Carducci escribe «Per la ospensione del –Don Chisciotte», en 1881, poema formado por seis serventesios y que critica la suspensión del periódico boloñés *Don Chisciotte* debido a una crítica antifrancesa sobre la invasión de Túnez (1 de mayo de 1881). Por eso el poema posee una fuerte crítica política y social. Terminando el siglo XIX tenemos otra reelaboración poética del *Quijote* escrita en napolitano por Raffaele Capozzoli: «Don Chisciotte della Mancia», publicado en 1891, en el cual aún prevalece la comicidad. En el siglo XX varios autores poco conocidos publican poesías sobre don Quijote en Italia, como Catanzaro Giuseppe Martorano y Gianni Rodari. Del siglo XXI, Tobar (2015) cita a Fabiano Braccini, a Antonino Fleres y a Abner Rossi, que escriben sus poemas inspirados en los personajes cervantinos para expresar la lucha en contra de los «molinos de la vida».

En la poesía italiana don Quijote fue utilizado hasta el siglo XIX como personaje heroico-cómico, pero a partir del siglo XX existe una mayor identificación del poeta con el mito y se intenta explicar la lucha por la vida y la justicia a través de los ideales del caballero andante.

## Grecia

La investigadora Alicia Villar Lecumberri (2015) ha reunido algunos poemas que reflejan la influencia del *Quijote* en la poesía griega contemporánea. Ya lo había hecho anteriormente en el trabajo titulado «Huellas cervantinas en la poesía neohelénica», de 2008. De este último artículo he obtenido la información de que «los griegos habían tenido acceso a la novela cervantina gracias a una traducción que se hizo al griego, del italiano, en el siglo XVIII, entre 1720 y 1750, la cual parece ser que circuló en forma manuscrita» (Villar Lecumberri, 2008: 789). Entre 1920 y 1940 Don Quijote aparecerá en al menos 27 poemas de 10 poetas diferentes. La autora cita a Homero Beké, Kostas Uranis, Kostas Karyotakis, Yanis Ritsos, M. Sotos, R. Filyras, M. Alexiu, Y. Stravrópulos, Nikos Kazantzakis y L. Kukulas. «La mayoría de estos poetas ven a Don Quijote desde un prisma romántico: No como un personaje cómico sino como «colofón del pensamiento complejo» (Filyras), el virtuoso «caballero de la idea y de la belleza» (Bekés), el luchador de la libertad que siempre «va hacia adelante» (Uranis) (Villar Lecumberri, 2008: 790). «No ven en la figura de don Quijote una figura ridícula fuera de la realidad, sino una figura heredada del idealismo romántico, la figura de un

puro idealista, heroico, que lucha trágicamente para que prevalezca la virtud y la justicia» (Villar Lecumberri, 2008: 797).

Con respecto a los poetas contemporáneos, Villar Lecumberri (2015) selecciona a cinco representantes del siglo XX: Galatia Kazantzaki (1881-1962), Minos Sotos (1905-1932), Yanis Ritsos (1909-1990), Nikos Kazantzakis (1883-1957) y Leon Kukulas (1894-1967). Kazantzaki nos ofrece en su poema «Don Quijote» (1914) una visión muy concreta del mundo quijotesco, con la que invita a soñar y a perseguir la quimera, sin dar oídos a las vulgaridades de Sancho. Tres años antes de morir, el poeta Minos Sotos escribe el poema «El caballero» (1929), en el cual un caballero noble y valeroso lucha contra el ladrón que retiene en una torre a la señora delicada o a su hija pequeña. Nikos Kazantzakis escribió el poema «Don Quijote» en 1938 — posteriormente musicado por la compositora griega Kikí Jayavá— en el cual afirma que el caballero andante vive en un sueño, el «reino de la idea», donde vive su amor inexistente, Dulcinea. Ritsos, poeta social comprometido (Villar Lecumberri, 2015: 272), escribe el poema «A un caballero» (1934) en el cual describe la decadencia de un caballero sin corcel, sin espada y sin escudo que queda solo en su desolado palacio. Villar Lecumberri (2015) cree que se refiere al gran político griego Eleutherios Venizelos, cuya muerte dejó el paso libre al dictador Ioannis Metaxás, en 1936. El poeta comunista Leon Kukulas escribió el poema «Don Quijotes» (1939) y acusa a los jóvenes de no albergar ninguna pena, y tampoco de preocuparse por la triste situación del país. La cordura prematura impide las grandes aventuras que son necesarias para tomar los castillos de la quimera.

De esta forma, los poetas griegos parecen preferir la utilización del mito quijotesco de forma romántica, en su faceta de héroe idealizado que lucha por la justicia. Sancho es el materialista vulgar y Dulcinea la dama inexistente, pero la razón de la existencia del caballero andante.

### **Mundo Árabe**

Los dos volúmenes del *Quijote* solo se tradujeron al árabe de forma íntegra en 1965. El *Don Quijote (Dun Kijutih)* del profesor egipcio Abd al-Rahman Badawi, con un importante estudio introductorio sobre el autor, la novela y las circunstancias históricas y sociales en las que surgió, e ilustraciones de Gustavo Doré. Del artículo de

Clara M. Thomas de Antonio «Don Quijote y los literatos árabes» (2004), he obtenido la información siguiente sobre a la recepción de la obra cervantina en poemas del idioma árabe. Son los autores egipcios los que más se van a ocupar de Cervantes y del *Quijote*. Así, en la década de los sesenta el poeta egipcio Nayib Surur (1932-1978) recurre a Don Quijote para expresar sus profundas frustraciones de exiliado. Dedicará varios poemas a Don Quijote, como «El jinete del último tiempo» (*Faris ajir al zaman*, 1975). En «Hacer imprescindible lo que es necesario» (*Luzum ma yalzam*, 1964) expresa su hastío y rebeldía contra todos los sistemas políticos.

Según Martínez Lillo:

La derrota de Junio de 1967 en Palestina va a repercutir en todas las esferas de la vida árabe contemporánea, provocando en los literatos sentimientos de pérdida, angustia, soledad, desesperación o tristeza; pero, a la vez, surge la necesidad de buscar «elementos» fuertes para hacer frente a la adversidad y vencerla; y algunos de esos elementos los buscan en el «paraíso perdido» de al-Ándalus, en España, y se topan de nuevo con la figura de un caballero andante [...] que lucha a favor de la justicia y del bien en un mundo maleado, adulterado y eminentemente materialista (Martínez Lillo, 1990: 308-309).

De esta forma, el poeta iraquí Arfad Tawfiq se une a don Quijote en el poema «Don Quijote» (*Dun Kisut*), a la espera de un nuevo mundo como el que anhelaba el personaje cervantino. En la década de los setenta, el poeta sirio Nizar Qabbani (1923-1998) recurre al símbolo quijotesco «como expresión de la absoluta contradicción, como figura de inconveniente idealismo, e incluso de idealismo fomentado con aprovechada intención» (Viguera Molins, 1995: 11). En 1979 el libanés Yusuf al-Jal (1920-1980), en una de sus *Epístolas a Don Quijote* (*Rasa 'il ilà Dun Kisut*, 1979), le considera «un héroe único, un tanto contradictorio, pero firme en sus ideales; un héroe que está siempre sobre su corcel —tanto en el despertar como en el sueño—» (Martínez Lillo, 1990: 309-310). Ya en los años ochenta, el poeta palestino Muhammad al-Qaysi (n. 1944), marcado por el destierro, le dedica el poema «La morada de Don Quijote» (*Manzil Dun Kisut*), en su *Diwan: Moradas en el horizonte* (*Diwan: Manazil fi l-ufuq*, 1984), en clara alusión a la dura existencia palestina y las falsas promesas del Partido Laborista israelí. Y en los años noventa, el narrador y poeta sirio Ibrahim Jalil (n. 1944)

publica el poema «Don Quijote» (Dun Kisut) en *Al-Ra 'y*, donde rescata a Dulcinea, en busca de apoyo a su continua lucha.

Abd Allah Hamadi escribió su largo poema «Don Quijote se pone en camino» (1975), publicado en la revista *Almenara* y dedicado a Vicente Alexandre. Recurre al caballero andante para expresar su insatisfacción con lo existente, resaltando su capacidad en la lucha desigual, su afán de justicia, su admirable idealismo. En la etapa posterior al 67 don Quijote «ha de dar respuesta a cuestiones más profundas, como "la propia existencia del hombre árabe contemporáneo", en un mundo que se derrumba a su alrededor» (Martínez Lillo, 1990: 310- 311). Es lo que hacen otros tres poetas egipcios —Muhammad al-Fayturi («El nuevo Don Quijote», de 1970), Abu Sinna («Don Quijote en su lecho de muerte», de 1985) y Suwaylim («Ante la estatua de Don Quijote», de 1985) — al abordar esta figura «desde una perspectiva más universalista». En su estudio de 1990, Martínez Lillo analiza el tema en un poema de cada uno de ellos, que corresponden a tres tiempos: el ocaso, la muerte y el recuerdo de Don Quijote.

De esta forma, don Quijote acaba representando el hombre árabe actual. Su apariencia derrotada, simboliza la esperanza, la lucha, la resistencia y la anhelada victoria final, por encima del tiempo y del espacio. Es un héroe con personalidad que sabe estar por encima de la incompreensión y del escarnio. Es un luchador infatigable que no deja de defender sus ideales en medio a la injusticia y la opresión. Es un personaje que representa la esencia misma del ser humano en una sociedad materialista.

## Bulgaria

Son varios los poemas de literatos búlgaros que hacen referencia al *Quijote*. Por ejemplo, Konstantín Velíchkov quien, en su poema «Don Quijote en Bulgaria», compuesto en 1905 —con motivo del tricentenario de la publicación de la primera parte de la novela cervantina— se considera descendiente del caballero y se identifica con él: «Sí, soy don Quijote y hoy trescientos años cumplo [...]». En el soneto de Kosta Tóodorov «¡La alegría de ser vencido!» (1922) el yo lírico se siente contento de ser «hermano de los ciegos y los mudos y como ellos impotente y despreciado». En este punto me parece importante recordar que, después de perder la Segunda Guerra de los Balcanes y la Primera Guerra Mundial, Bulgaria estuvo bajo la dictadura del Zar Boris III desde 1918 hasta 1943. La identificación del poeta con el caballero vencido puede

tener relación con el sentimiento de impotencia frente a la derrota. El poema de Jristo Fótev «Monólogo de don Quijote» (1967) en que el autor se identifica con el caballero, sufre como él de los males e injusticias del mundo y, también, de las burlas y la incompreensión de los que le rodean, pero «sin perder jamás el deseo de combatir por defender y salvar a la humanidad de las desgracias y peligros» (Dimitrova, 2001: 1155). Mijaíl Mijailovski también lucha como don Quijote contra los molinos y no quiere darse por vencido («Don Quijote», 1980). Yordán Yánkoy, por su parte, reconoce en su «Monólogo de don Quijote» (1966) que siente anacrónica su presencia en el mundo de hoy más, pese a ser blanco de duros ataques, promete seguir turbando a los que se burlan de él porque así desea recordarles que «el mundo ha quedado terriblemente pobre en don Quijotes». Además de esta línea de directa identificación de los autores con el gran caballero, en la que todas sus composiciones utilizan, como hemos visto, la forma del monólogo, en la poesía búlgara se da otra: la que revela la veneración ante su figura (Dimitrova, 2001: 1155). Asén Raztsvétnikov cuyo largo y sentido poema «El doble» (1926) es de hecho una disputa con el caballero que el autor tiene por su alter ego. Iván Davidkov tiene la seguridad de que, a pesar de todos los obstáculos, el caballero andará triunfante «enarbolando su escudo como un girasol dorado» (*El no vencido*, 1978). Para Iván Teófilov don Quijote es también «un guerrero invicto, un sabio y un soñador quien, aunque nació hace siglos, sigue cautivándonos con sus nobles ideas y buenas acciones» (Dimitrova, 2001: 1156). «Si unas manos malas te detienen/ los corazones te darán camino...» está firmemente convencido el poeta (*Don Quijote*, 1963). Otros poetas búlgaros que se inspiraron en la obra cervantina fueron: Damián Damiánov, Nikolai Ráinov, Blaga Dimitrova y Ilinda Márkova.

Junto con la tendencia dominante en la percepción y recreación de la figura del héroe inmortal, en la poesía búlgara se da otra, radicalmente opuesta, satírico-grotesca. Se trata de algunas obras en que el caballero y su escudero se utilizan como nombres comunes de odiosos personajes históricos o de acontecimientos sociales negativos. Lo mismo pasará en Brasil y en España con algunos poemas anteriores al siglo XIX.

## Rusia

Para obtener información con respecto a la recepción poética del *Quijote* en Rusia he consultado el artículo de Anastasia Shamarina «El *Quijote* en la poesía rusa de la

primera mitad del siglo XX: el autor y el héroe» (2015). La autora firma que el interés por el *Quijote* en la literatura rusa data del siglo XVIII y aumenta en los siglos siguientes. Durante la Edad de Plata de la literatura rusa (1890-1920) los poetas simbolistas se identifican con el caballero andante y detectan una profunda conexión en el plano de la percepción de la realidad (Shamarina, 2015: 228). Los autores tratados en este trabajo son: Dmitri Merezhkovski (1866-1941), que describe a don Quijote como un hombre ridículo de bondad infantil que utiliza la fe como combustible para su locura; Valeri Briúsov (1873-1924), que en su poema confiesa esperar la llegada del mesías don Quijote para salvar al mundo derrumbado; Fiódor Sologub (1863-1927), que desea arraigar a don Quijote en tierra rusa y lo ve como modelo que seguir, además de definir el sentido de la vida en el amor de Dulcinea; y el poeta Pável Antokolski (1896-1978), que escribe tres poemas titulados «Don Quijote» en tres épocas distintas: 1920, 1927 y 1969. Como conclusión, Shamarina afirma que los poetas rusos se identificaron plenamente con el mito quijotesco, además de arraigar para siempre a Dulcinea en la conciencia literaria y cultural rusa (Shamarina, 2015: 233).

Como conclusión de este apartado dedicado a la recepción poética del *Quijote* en otros idiomas hemos podido observar que la apropiación del mito del caballero andante ocurre en las más diversas situaciones sociales y políticas de distintos países. Los principales valores del personaje cervantino que son responsables por la identificación de los poetas con el mito son: su afán de justicia, su idealismo, su resistencia en un medio hostil y el amor hacia Dulcinea. El gran cambio en la interpretación de la novela ocurrió primero en Alemania y después en Inglaterra, durante el siglo XIX, cuando don Quijote encarnará los valores del hombre romántico: la fuerza del amor como motor para alcanzar un ideal de justicia y armonía social. En los demás países, esa interpretación romántica de la obra tardó un poco más en surgir, teniendo su apogeo durante el siglo XX.

La tipología temática para la clasificación de recepciones poéticas del *Quijote* que he desarrollado en mi investigación podría utilizarse igualmente con estos países, ya que la temática encontrada en la mayoría de poemas vistos en este apartado es semejante a la que encontré en mi corpus. Por ejemplo, las diferentes interpretaciones que ha tenido la obra, inicialmente como parodia y su cambio hacia una novela trascendente, a partir del siglo XX. Igualmente, en varios de los poemas procedentes de otros países, los

personajes de la novela son el tema principal: don Quijote (héroe, loco, muerto, derrotado, resucitado), Sancho escudero, Dulcinea y Rocinante.





#### IV. ANÁLISIS Y ESTUDIO DEL CORPUS: LA RECEPCIÓN CREATIVA DEL *QUIJOTE* EN LENGUA ESPAÑOLA Y LENGUA PORTUGUESA

Este apartado es la parte más importante de esta investigación, ya que contiene el análisis y comentario del corpus de poemas. Como se ha explicado anteriormente, en este corpus reuní los poemas que toman el *Quijote* como argumento fundamental, en lengua española y portuguesa. Los poemas no están distribuidos por época o por escuela literaria, sino que están agrupados bajo temas generales que definen la intertextualidad entre los poemas y el hipotexto cervantino. Esta división temática está inspirada en la propuesta del cervantista Sedó Peris-Mencheta, que en su libro *Ensayo de una bibliografía de miscelánea cervantina* (1947) reunió a mil noventa y tres obras inspiradas en Cervantes o en su obra, pertenecientes a varios géneros y a varios países. Ese corpus le permitió determinar una clasificación de las recreaciones, definida en tres apartados: a) imitación, b) continuación c) obras inspiradas en alguna obra de Cervantes (argumento o personajes). Además de esta primera división, Sedó Peris-Mencheta añadió otra clasificación (Peris-Mencheta, 1947: XI): a) obras que retoman personajes cervantinos, b) las que tratan aspectos biográficos de Cervantes, c) las que presentan una analogía con algún personaje u obra de Cervantes, sin haber sido la intención del autor, d) obras que presenten un título semejante e) adaptaciones en verso.

He añadido un número entre paréntesis inmediatamente posterior al título de cada poema nombrado en este apartado. Este número corresponde a la ubicación del poema en el volumen 2 de esta investigación.

Intento dar alguna información biográfica de todos los poetas trabajados en esta investigación, antes de comentar cada poema. Esta información ha sido obtenida del *Diccionario de literatura española e hispanoamericana A-M* y *Diccionario de literatura española e hispanoamericana N-Z*, dirigido por Ricardo Gullón (1993), de la página de escritores de la Biblioteca Nacional de España, de los fondos documentales de la Fundación Jorge Guillén, de la Real Academia de la Historia, de la Academia Mexicana de la Lengua, del Instituto Camões y de la Academia Brasileira de Letras.

## A. Poemas inspirados en la interpretación de la obra

Anthony Close explica en «Las interpretaciones del *Quijote*» (1998) que hay dos tipos de actitudes posibles frente a los clásicos: la comprensión que remite al dominio lingüístico del autor y de sus lectores contemporáneos (histórica) y la que trata de adecuar el sentido del texto a la perspectiva mental del lector moderno (acomodaticia). Por ejemplo, según Vieira (2012), en la recepción del *Quijote* en Brasil prevaleció la lectura que trató de acomodar la obra al universo brasileño, privilegiando la idea de que leemos la obra a partir de nosotros mismos. Según la autora, esta orientación se explica, tal vez, en parte, por el hecho de no haber en Brasil una tradición universitaria de estudios hispánicos y, aún menos, de estudios cervantinos. Jauss, cuando explica la historia de la literatura como una evolución literaria, presupone el proceso histórico de la recepción estética y la producción hasta el presente del observador como condición de la conciliación entre todas las opciones formales o cualidades diferenciales. La historicidad de la literatura se manifiesta precisamente en los puntos de intersección entre diacronía y sincronía (Jauss, 2000: 179). De esta forma, el pasado y el futuro (tradición estética configurada) son elementos estructurales inseparables de todo sistema sincrónico.

Por eso he decidido reunir en los próximos dos epígrafes a las diferentes interpretaciones del *Quijote* que he podido encontrar en algunos poemas de mi corpus. La primera reunirá la llamada interpretación realista, que considera la novela una sátira de las historias de caballería y la segunda reunirá la concepción romántica, la que niega el propósito satírico y considera el carácter simbólico de la novela, según las intenciones de Cervantes. Me refiero a la respuesta del lector poeta, que decidió escribir un poema en el cual se refleja la recepción de la obra cervantina a nivel cómico o romantizado. Aunque Cuevas (2015) afirme que es una simplificación extrema identificar a don Quijote como un personaje ridículo, bajo la interpretación realista, y como un personaje digno y virtuoso, bajo la interpretación romántica, creo que las diferentes caracterizaciones del hidalgo que he encontrado en los poemas permite una clasificación fundamentada en el tipo de lectura realizada por los poetas, en las distintas épocas. Según Cuevas, lo que será constante, desde «Vida de Miguel de Cervantes Saavedra» y del «Análisis del *Quijote*» (1780) de Vicente de los Ríos, es la dualidad del personaje y

lo que será variable es «la apreciación de cada dimensión y cómo afecta esta al significado de la obra global» (Cuevas, 2015: 81).

#### a. El *Quijote* como parodia

*De un molimiento de güesos  
a puros palos y piedras,  
don Quijote de la Mancha  
yace doliente y sin fuerzas,  
tendido sobre un pavés,  
cubierto con su rodela,  
sacando como tortuga  
de entre conchas la cabeza.*

(Francisco de Quevedo, «Testamento de don Quijote»)

Cada época tiende a amoldar los clásicos literarios a su propia realidad. Como ya hemos comprobado en el capítulo dedicado a la recepción creativa en otros idiomas, durante el siglo XVII el *Quijote* era una obra que tenía como fin la diversión y la risa. El estudioso Anthony Close afirma en su obra *La concepción romántica del «Quijote»* que para Cervantes era esencial la comicidad de su novela (Close, 2005: 16). Sin embargo, incitar a la risa no disminuye el valor del texto. Close afirma que los contemporáneos de Cervantes no consideraban que la obra inauguraba un nuevo género literario, sino que destruía uno antiguo (Close, 2005: 27). El autor concluye que el *Quijote* es una obra «épica cómico-burlesca» (Close, 2005: 52), ya que imita burlescamente a un libro de caballerías, incita a la risa con un estilo claro y llano, y contiene contrastes grotescos que dan origen a la comicidad. La llamada recepción realista suele partir del análisis detallista de los textos y condena a don Quijote a ser un personaje de un pasado que hay que evitar. Los autores subrayan el carácter ridículo de los disparates de un loco.

Por ejemplo, de acuerdo con las normas de la caballería los hombres que son armados caballeros deben ser jóvenes y fuertes<sup>25</sup>. Alonso Quijano frisaba los cincuenta años cuando decide salir en busca de aventuras y era bastante débil. Su insistencia en

---

<sup>25</sup> «Mas si el escudero es demasiado viejo o debilitado en el cuerpo, tampoco es conveniente sea armado caballero; porque por ello se cometería injuria contra el orden de caballería, que exige combatientes fuertes, por su honor; y ésta es envilecida por los flacos, cobardes y los vencidos que huyen» (Del *Libro de Caballería* de Ramón Llul, 1949, p. 51).

salir como caballero, la voluntad que tenía de ser un héroe es lo que confiere el halo trágico a la novela, el querer ser lo que todavía no era. Sin embargo, cuando entramos en la realidad y don Quijote realmente se obstina con ser caballero andante pasamos a lo cómico y a la ridiculez (Ortega y Gasset, 1982).

El capítulo 2 de la primera parte trata de la primera salida del caballero. Don Quijote llega a la venta, que cree ser un castillo, y se dirige a las dos prostitutas que están en la puerta, llamándoles «altas doncellas». La mezcla del lenguaje pomposo del caballero puesto en un hombre «de tan mal talle» solo causa la risa. La situación cómica prosigue durante la cena, ya que don Quijote no se quita la celada, solo alza la visera y le tienen que dar de comer y beber. El propio autor lo dice: «era materia de grande risa verle comer» (I, 2). Don Quijote imita todo lo que aprendió en los libros de caballería: la vestimenta, la forma de hablar y las situaciones. Pronto pedirá ser armado caballero, pero todo ocurre en un mundo donde ya no existe la caballería andante. Al llevar el tema tan en serio, en un entorno totalmente dispar, provoca la comicidad. Más adelante, en el episodio de los batanes (I, 20), es el propio Sancho Panza el que se ríe de don Quijote y lo imita en la forma de hablar. Don Quijote reconoce que lo que les pasó fue una historia digna de risa, pero no de ser contada.

Con respecto a la mentalidad cómica del Siglo de Oro, Close afirma que esta fue moldeada por la censura de la época, el Consejo de Castilla y el Santo Oficio, principalmente después de la publicación del primer *Índice* de libros prohibidos, en 1559 y de los posteriores *Índices* de Gaspar de Quiroga, en 1583 y 1584. Este hecho causó profundas modificaciones con respecto a la concepción de una obra cómica: la autocensura, el desplazamiento metafórico, la modificación de temas vedados por la censura y la asimilación de las normas censoriales (Close, 2004: 32). Según el autor, en el caso del *Quijote*, lo que hacía reír a los hombres de aquella época era escuchar sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura en boca de un loco hidalgo, lo que le retiraba una posible gravedad pedantesca (Close, 2004: 37), esencial para el «decoro» cervantino. Cervantes sabía que estaba haciendo un libro de entretenimiento, no un instrumento para un predicador.

Aun tratando del mismo tema, Montero Reguera afirma que después de varias reediciones el *Quijote* ya estaba en el imaginario popular de varios países y los personajes protagonistas se utilizaban en fiestas y mascaradas en Valladolid, Salamanca, Zaragoza, Córdoba, Baeza y Salamanca, Ciudad de México y Lima. En la obra «El

alcalde de Zalamea», de 1683, la descripción de un hidalgo ridículo es «Un hombre / que de un flaco rocinante / a la vuelta desa esquina / se apeó, y en rostro y talla / parece aquel don Quijote / de quien Miguel de Cervantes / escribió las aventuras» (Montero Reguera, 2011: 18).

E. C. Riley en su libro *Introducción al Quijote* dice que «Cervantes elabora una parodia bastante directa de todo el montaje del *romance* de caballerías» (Riley, 2004: 52) y que «lo cómico surge de la incompatibilidad de situar en un marco moderno y realista una narrativa fantástica y anticuada. El agente inmediato de la parodia es más el mismo Don Quijote que el autor Cervantes» (Riley, 2004: 51). Es más o menos lo mismo que dice Anthony Close, cuando afirma que «toda la acción del *Quijote* presupone la contraposición irónica de los perspectivas, debido a que para el loco hidalgo cuanto le pasa constituye una gesta maravillosa, mientras que para los personajes cuerdos, incluido Cervantes y el lector, no se sale de la esfera de lo actual, cotidiano, prosaico y natural» (Close, 2005: 116). Don Quijote interpreta el mundo en que vive, las tierras de La Mancha, de acuerdo con el mundo de su literatura caballeresca y las personas con las que encuentra reaccionan con espanto, indignación, burla o violencia.

En la segunda mitad del siglo XVII la popularidad del *Quijote* decae en España, pero en otros países como Inglaterra y Francia hay una gran número de traducciones nuevas y reeditadas. En Inglaterra se aprecia el *Quijote* como «modelo de comicidad lúdica y benigna» y se admira a Cervantes como «satírico bien educado, elegante, civilizado» (Close, 2005: 33). De esta forma, por lo menos en la primera mitad del siglo XVIII la lectura del *Quijote* asociará al caballero andante a un héroe burlesco.

De mi corpus de poemas es fácilmente detectable que los que hacen alusiones a un don Quijote anacrónico y cómico son aquellos escritos en el mismo siglo XVII, cuando se publicó la novela, o en el siglo XVIII, antes de que cambie la forma de apreciar la obra, debido a la influencia de los escritores románticos alemanes.

El primer poema de mi corpus fue escrito por el poeta Luis de Góngora (1561-1627) y tiene por título «A las Fiestas del Nacimiento del Príncipe Don Felipe Domínico Víctor, y a los obsequios hechos al Embajador de Inglaterra» (1). Describe la visita que hizo el Almirante de Inglaterra a España con ocasión del nacimiento del príncipe Felipe, y está escrito algunos meses después de la publicación de la *princeps*

del *Quijote*, en 1605. El poema describe de los gastos exorbitantes que se hicieron durante quince días para acoger a la comitiva inglesa, que había venido para ratificar la «Paz de Londres» firmada un año antes (Williams, 2009: 19). Según informa Megías (2007), el escritor portugués Tomé Pinheiro da Veiga dejó testimonio de lo que pasó los días 28 y 29 de mayo de 1605, durante las celebraciones del bautismo de don Felipe. Los reyes pasaron en cortejo en dirección al consistorio; detrás de ellos, decenas de pajes, damas y señores de la corte, cargados de oro, perlas y piedras preciosas. Después de todo este lujo apareció «un» don Quijote «que iba delante como aventurero, solo y sin compañía, con un sombrero grande en la cabeza», acompañado por Sancho y por un «pobre cuartago rucio» (Lucía Megías, 2007: 101). Este tipo de fiesta cortesana y las mascaradas estudiantiles que he comentado anteriormente confirman que, en la época de su edición, el texto cervantino causaba la risa, principalmente por los atuendos del caballero (bacía, armadura, lanza) y por sus actos de locura. En el poema de Góngora vemos reflejada la ironía, ya que el yo lírico comenta que el Almirante inglés luterano comió, bebió, y festejó a costa de los reyes católicos de España. El poeta comenta que se hizo un «sarao de encantamento», tanto por encantar a los ingleses, como por el doble sentido de los encantadores de la obra cervantina. Afirma que la corona se quedó pobre y que los ingleses se enriquecieron. Las hazañas fueron escritas a don Quijote, Sancho y el jumento, para señalar el absurdo de la situación, compararla con las aventuras disparatadas de don Quijote y confirmar la recepción cómica de la obra.

Esta acepción se confirmará en el poema «Testamento de don Quijote» (2) de Francisco de Quevedo (1580-1645). Recrea el momento de la muerte y la elaboración de su testamento. No es tan solo una transposición poética del capítulo final de la novela cervantina, ya que Quevedo cambia el final de la historia y hace que don Quijote muera como caballero andante, sin recuperar la cordura. Este romance es el número 57 de *Talía de El Parnaso español* (1648) editado por González de Salas. Tuvo que componerse a partir de la publicación de la segunda parte del *Quijote*, esto es, después de 1615, cuando debió de ser conocido por Quevedo durante alguno de sus viajes a España mientras servía al duque de Osuna en Italia (Sáez, 2016: 240). Quevedo adapta un documento legal de forma risible y paródica. En el poema encontramos tanto la voz del burlador (la que describe a don Quijote) como la del propio burlado. Desde el principio el sujeto lírico nos cuenta de forma cómica cómo don Quijote de la Mancha yace entre dos paveses, como Sancho en la batalla de la isla Barataria. Llama al

escribano para que escriba su testamento. Con respecto al juicio, afirma que no lo tiene entero, sino que «decentado», corrompido. Después describe su cuerpo, tan fino que solo dará para un bocado de la tierra y que puede ser enterrado dentro de la vaina de la espada. El epitafio de su tumba no debe decir que enderezó tuertos, sino que vengó los tuertos y bizcos «a puro vivir a ciegas». Con respecto a la división de su patrimonio: a Sancho le da las islas, a Rocinante los prados y selvas, y a Dulcinea los palos que le han dado para que se caliente en invierno. También da destino a sus armas y se inventa un hijo mayorazgo, Quijotico. Sus testamentarios serán personajes literarios: don Belianís de Grecia, el Caballero del Febo y Esplandián de las Xergas, todos de la dinastía de Amadís de Gaula. Sancho habla y le aconseja a su señor que no diga sandeces, que es mejor dejar como testamentarios al cura, al regidor y al cabrero Gil Panzueca. Don Quijote accede, pero vuelve a caer cuando le dice a Sancho que llame también a Beltenebros. En eso aparece la Extremaunción, personificada y el cura y el escribano se van. Al contrario del *Quijote*, don Quijote de Quevedo muere solo. Según Sáez (2016), «Quevedo se rebela como lector y resucita brevemente a don Quijote por obra y arte de su ingenio, para operar un cambio crucial que permite que la ficción no cese y que el hidalgo cumpla su propósito: «caballero andante he de morir» (II, 1)» (Sáez, 2016: 255). Así, a diferencia del *Quijote* de Cervantes, el don Quijote de Quevedo no reniega de su locura y sigue creyendo en los libros de caballería. Es una recreación cómica del último capítulo del *Quijote*, así que podemos confirmar que hasta entonces nadie veía a don Quijote como un personaje valeroso y digno, sino como un loco risible.

Lo mismo pasará en Portugal y en Brasil. Los poemas del brasileño Gregório de Matos e Guerra (Salvador de Bahía 1636 - Recife, 1696) reflejan, primero, el reconocimiento de los personajes cervantinos en Brasil, en el siglo XVII y, segundo, la finalidad cómica de los mismos. Gregorio de Matos estudió derecho en Coimbra desde el año 1652 hasta 1661 y seguramente durante esta época tuvo la oportunidad de leer el *Quijote*.

El primer poema tratado aquí, que tiene por didascalia «Describe a vida escolástica» (270), pertenece probablemente a la época en que el joven Gregório de Matos estudiaba en Coimbra, entre 1652 y 1661, ya que cuenta la vida de un estudiante. Después de describir la vestimenta, el peinado, la falta de dinero y el poco estudiar, en el verso 13 dice el yo lírico «Comer boi, ser Quixote com as damas, / Pouco estudo: isto é ser estudante». El personaje cervantino es utilizado como un adjetivo (*ser Quixote*), lo



que correspondería a ser de la forma que era don Quijote con las damas, especialmente con Dulcinea. Don Quijote respeta y trata muy bien a las mujeres, desde las mozas de la venta que le parecen «hermosas doncellas o dos graciosas damas» (*D. Q.*, I, 2) hasta las damas a las que el caballero andante enamorado se encomienda o saca de apuros y, finalmente, la sin par Dulcinea del Toboso. Creo que queda claro lo que quería decir el yo lírico con la expresión «ser Quixote com as damas»: alabarlas, respetarlas, cuidarlas, salvarlas y, sobre todo, amarlas, pero, en el contexto estudiantil, «ser Quijote» se mezcla con el resto de actividades holgazanas típicas de esta época, como beber, comer, estudiar poco y buscarse líos amorosos.

En el segundo poema, «Ao louco desvanecimento, com que este frade tirando esmollas cantava regaçando o hábito por mostrar as pernas, com presunções de gentilhomen, bom membro, e boa voz» (271), Gregório de Matos utiliza su ingenio poético para criticar a un hombre de la iglesia que posee un comportamiento poco adecuado a su condición. Erasmo de Rotterdam en su obra *Elogio de locura o encomio de la estulticia* (1511) ya hacía graves críticas a los ministros de la Iglesia que, según él, se apartaban de sus verdaderas funciones para ostentar riquezas en vez de imitar la vida de Cristo y de los apóstoles. Ironizaba el hecho de que el clero regular guardaba las formas sin que existiera una verdadera devoción.

El yo lírico se dirige al mismísimo religioso y le solicita que escuche «as aventuras vis de um Dom Quixote». Utiliza el tema de las aventuras del libro de Cervantes, pero las del religioso son aventuras «viles», indignas, torpes, infames, despreciables. El artículo indeterminado «um» que precede a «Dom Quixote» en este verso sirve para enfatizar e indicar que el personaje se considera en todas sus cualidades más características. El hecho más destacable de don Quijote en la obra de Cervantes es la locura y así lo es también en este poema de Gregório de Matos. En la didascalia podemos leer una descripción de lo que hacía el fraile franciscano: un «louco desvanecimento», que significa un «loco descomedimiento o falta de respeto» por levantar el hábito y mostrar las piernas. El poeta aprovecha la ocasión y hace una crítica a todos los frailes en los versos 35-36 cuando dice que «cada parte budum, catinga e lodos, que estas partes são dos Frades todos». Todos los frailes huelen mal y son poco honrados, ordinarios, innobles. Al final del poema el yo lírico ordena que el religioso vuelva a su cordura: «Torna em teu juízo, louco Durandarte», recuperando otra vez el tema del romance de caballería, utilizando de esta vez al honrado personaje enamorado



(Durandarte) que exige que su primo (Montesinos) le lleve su corazón a su amada (Belerma), después de su muerte en una batalla. Durandarte y Montesinos aparecen también en el *Quijote* de Cervantes, cuando don Quijote baja a la cueva de Montesinos y cuenta lo que le pasó a Sancho y a su guía en el capítulo 23 de la segunda parte. El fraile es también un enamorado, como Durandarte, por entregarse a tantas mujeres, pero «loco», porque según su condición, no debería ser así.

El tercer poema de Gregório de Matos proviene de la sección «Letrados» de la *Obra poética* del autor: «Ao tabelião Manuel Marques tendo sido espadeyro havia pouco» (269). Según Francisco Topa (1999), el poema va dirigido al tabelián Manuel Marques de Azevedo tratado aquí de forma despectiva como «Sô Mandú». Señala que allá, en la isla —probablemente el archipiélago de los Açores o Madeira, en Portugal— este señor era «espadeiro», que puede significar barbero o fabricante de espadas, además de ser descendiente de un villano —alguien que carece de los atributos de la nobleza. En Brasil, llega a ser tabelián —un hombre autorizado para dar fe de las escrituras y demás actos— cual un Monarca del Pegú. El Pegú, unos de los reinos de Myanmar (antigua Birmania), estuvo bajo el dominio portugués entre 1601 y 1613. El yo lírico también compara el tabelián a un «fatal» Jacó Baru. Hace referencia al profeta Baruc, secretario y ocasional portavoz del profeta Jeremías, a quien se atribuye el «Libro de Baruc» del Antiguo Testamento (Topa, 1999, p. 448). Comenta que en Brasil es común ignorarse el nacimiento de cualquier «brichote», palabra utilizada en la época de forma peyorativa para designar a los extranjeros. En el último terceto expresa cómo cree posible que ese «bruto» descendiente de villano llegará a tener un gran talento: será que tiene las «manhas» de don Quijote, en el sentido de destreza, habilidad, ingenio, astucia o, irónicamente, está hablando de la habilidad principal de don Quijote: su locura e imaginación.

Finalmente, el poema «Descreve o poeta as festas de cavallo que se fizeram no terreyro em louvor das onze mil virgens, sendo escrivão Euzebio da Costa Reymão filho de Maria Reymoa; em que assistiram estes dous principes pay, e filho com o mayor da nobreza no Collegio de Jesus» (268) se incluye en los llamados «Poemas descriptivos» de Matos e Guerra. Tiene como tema la descripción de las llamadas «fiestas de cavalo» o «cavalhadas» para celebrar y alabar las reliquias de las Once Mil Vírgenes. En el libro *El -Quijote- y Don Quijote en América*, el cervantista Rodríguez Marín (1911) afirma que en una fiesta ocurrida en la ciudad de Cuzco, para celebrar la noticia del

proveimiento del virreinato del Perú en el Marqués de Montes Claros, en octubre o noviembre de 1607 también hubo una «sortija» en la que participaron, entre otros, el Caballero de la Ardiente Espada, el Caballero Antártico de Luzissor, el Dudado Furibundo, el Caballero de la Selva, el de la Oscura Cueva, el de la Triste Figura, don Quijote de la Mancha, acompañado del cura, el barbero, la infanta Micomicona, Sancho Panza y hasta el yelmo de Mambrino. De esa forma se confirma la presencia de los personajes de la novela como arquetipos de la cultura popular algunos años después de la publicación de la obra, en fiestas que recrean tradiciones medievales.

El poema de Matos e Guerra describe primeramente al caballero como un «Louva-Deus», el insecto mantis religiosa sobre un caballo. Esta descripción encajaría con la descripción física del propio don Quijote, que podemos encontrar en distintos capítulos de la obra cervantina: «era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza» (D. Q., I, 1); «las piernas eran muy largas y flacas, llenas de vello y no nada limpias» (D.Q., I, 35); «viendo su rostro de media legua de andadura, seco y amarillo...» (D.Q., I, 37) o «admiróle la longura de su caballo, la grandeza de su cuerpo, la flaqueza y amarillez de su rostro, sus armas, su ademán y compostura, figura...» (D. Q., II, 16). Así siendo, la imagen de una mantis religiosa sobre un caballo que utilizó Gregório de Matos para el caballero de la fiesta serviría igualmente para la imagen de don Quijote sobre el escuálido Rocinante. En los versos siguientes el cronista relata qué llevaba el caballero: «uma aguilhada por lança», lo que sería una vara larga con punta de acero que se utiliza para picar los toros. Ésta era utilizada «a meio trote» o sea, con lentitud, con pereza, tal cual actuaba el escudero de don Quijote, Sancho Panza, que es descrito en la novela como un hombre de carácter flemático (excesivamente calmo): «El ventero se desesperaba de ver la flema del escudero y el maleficio del señor» (D.Q., I, 35). En los versos que se siguen el yo lírico utiliza más adjetivos para describir al caballero: «infame», «desestrado», y «desavergonhado». Como acabamos de observar, los personajes del *Quijote* son utilizados de forma caricaturesca en este poema y los demás elementos observados contribuyen a su tono cómico-satírico.

Así siendo, el *Quijote* aparece en los poemas de Gregório de Matos como una referencia, en contextos generalmente cómico-burlescos. Los dos personajes principales, don Quijote y Sancho Panza, eran tan reconocibles y reconocidos que se utilizaban como adjetivos, como hoy se utiliza «quijotesco», por ejemplo. Gregório de

Matos, un hombre culto de Coimbra, leyó la obra de Cervantes —en español<sup>26</sup>— y utilizó las características de sus protagonistas para describir a las personas de su tiempo, lo que confirma que la obra de Cervantes era bien conocida en el siglo XVII, en Portugal y en Brasil por los hombres cultos que regresaban tras haber estudiado en la Península.

Entramos en el siglo XVIII y encontraremos en Portugal los sonetos de Antonio Lobo de Carvalho (1733-1787), «o mais terrível dos poetas satíricos do século XVIII» (Ferreira, 2014, 95) y también conocido como el «Lobo da Madragoa»<sup>27</sup>. En sus *Poesias joviaes e satyricas*, reunidas y publicadas por primera vez en 1852, podemos encontrar siete sonetos que contienen alusiones al *Quijote*. Tal como Gregório de Matos, el autor utiliza los personajes de la novela de Cervantes como ejemplo, hace alusiones y los compara con personas de su tiempo. Los sonetos son los siguientes:

Soneto XLII «Ao Dr. João Dias Talaia, querendo o hábito de Christo pelos serviços do curro da Estrela» (230). Según Ferreira (2014), João Dias Talaya y Antonio Lobo eran amigos, ya que había frecuentado juntos el Colegio de las Artes de Coimbra. Por eso el poeta le llama por el apodo cariñoso «Jan-Dias». Él sueña con ser un Caballero de Cristo, orden militar de caballería en la cual los soldados asumían la vinculación entre nobleza y defensa de la fe, además del prestigio social que entrañaba. El yo lírico llama a João Dias héroe de fantasías y afirma que su mestre es «Quixote». Así que esta orden está más cerca del mundo de la ilusión que de la realidad. En el último terceto el poeta afirma que Talaia participó de una torada en la «Praça da Estrella», se despertó en un hospital y fue armado en una tienda de «albardeiro», que es una tienda de ropas rústicas. El soneto compara la locura y la realidad inventada de don Quijote con el sueño que tiene Talaia de ser Caballero de Cristo.

El Soneto XLV (231) también tiene como objeto de la sátira al mismo João Talaia. El poeta le dedica el poema inspirado en el hecho de que el canónigo toreaba por primera vez en la plaza Parada. Cita a Don Quijote, Sancho Panza, Roberto do Diabo (leyenda que cuenta la historia de un niño malo que vive una vida de asesinatos y dolor hasta que se encuentra con un santo que le indica que el camino hacia la salvación pasa

---

<sup>26</sup> Hubo tres impresiones del *Quijote* en Portugal en el año 1605. Entre mediados del siglo XV y finales del siglo XVII el español sirvió como segunda lengua para todos los portugueses cultos (Teyssier, P. [1984]. *História da Língua Portuguesa*. Lisboa: Editora Livraria Sá da Costa, p.32), lo que no exigía un acto traductorio. El *Quijote* se leía en español hasta 1794, cuando apareció la primera traducción al portugués, sin indicación del traductor, reeditada tres veces (Cobelo, S. [2010] *A tradução tardia do Quixote em Portugal*. TradTerm, 16, pp. 193-216).

<sup>27</sup> Madragoa es el nombre actual de un barrio de Lisboa.

por hacerse el loco y vivir en la calle) y el Marqués de Mantua. Todos están en la misma «matula», o sea, en el mismo bando de vagabundos, junto a Talaia. El yo lírico afirma que todos deberían ir a la Escuela del torero andante, otra referencia al *Quijote*.

El Soneto XLIX (232) también va dedicado a João Dias, el «picador o pecador» y el yo lírico le apoda «o nosso Dom Quixote», por sus tonterías.

El Soneto LXXXIV (233) está dedicado al escribano João Manuel Pontes, que se consideraba el mejor de todos los tiempos. En el último terceto afirma el yo lírico que hay que dar las gracias a don Quijote por tener a un «rocim podre», así João Manuel se quedó de «paquebote», el coche que lleva la correspondencia.

El Soneto CXXXI (234) «Ao poeta Nicolau Tolentino, que sonhou estar elevado a oficial de secretaria», hace referencia al poeta que será tratado más adelante, en este apartado. Los dos se conocían y en este soneto Lobo de Carvalho hace una sátira cuyo tema son las ganas que tiene Tolentino de ser oficial de secretaría. Otra vez hace gracia con el sueño de otra persona y lo llama «Dom Quixote» por no poder conseguir lo que ansiaba.

El Soneto CXLV (235) está dedicado al doctor Francisco Martins de Sampaio, quien espera vencer una demanda a favor del mayorazgo de Alagoa. El yo lírico compara el doctor con el caballero andante ya que afirma que «por honra de un Quijote» otro bando gana la demanda.

En el Soneto CXLVIII (236) se sabe que el mismo doctor Sampaio no podrá ejercer la advocacía durante un año. El yo lírico le compara otra vez con don Quijote: «Negro seja o instante / em que nasce un herói para misérias! / Quem há que triunfe de expressões aéreas? Quixote o diga, às mãos com seu gigante». De esta forma, afirma que el caballero cervantino vivía con la cabeza en un mundo irreal, que eso le causaba miserias y que el resultado de luchar contra molinos de viento fue un choque contra la realidad.

Acabamos de comprobar que Antonio Lobo de Carvalho había leído el *Quijote* y utiliza a su personaje principal como ejemplo del hombre iluso, loco, tonto y de ideas aéreas en varios de sus sonetos. De esta forma, podemos confirmar que a mediados del siglo XVIII el *Quijote* era utilizado como ejemplo para la risa y la sátira, en Portugal. Esta afirmación se ve confirmada por el siguiente poeta portugués, Nicolau Tolentino de Almeida (1740-1811), alvo de las burlas de Lobo de Carvalho, que escribió el poema

«Quixotada» (237) por ocasión de la caída del Marqués de Pombal<sup>28</sup>. Tolentino estudió en derecho en Coimbra y fue profesor de retórica y poética. En 1780 ocupó un cargo de funcionario de la secretaría de estado de los negocios del reino, pero en verdad siempre proclamó la mediocridad de la monarquía en sus poemas. En 1801 se publicó el volumen *Obras Poéticas* que reunía todos sus textos publicados hasta entonces. Algunos son homenajes a grandes figuras de la época, ya que necesitaba su protección y auxilio. El poema «Quixotada» (237) tiene un título que desde el principio le confiere un tono satírico. El sufijo *-ada* añadido al nombre del caballero andante transforma Quixote en Quixotada, con el sentido de «acción, efecto, acto, golpe». El término está presente en la novela de Cervantes, cuando en el capítulo 4 de la segunda parte el bachiller Sansón Carrasco informa a don Quijote y a Sancho Panza con respecto al éxito del libro de sus aventuras. Según el letrado, los más jóvenes dicen: «Vengan más quijotadas, embista don Quijote y hable Sancho Panza, y sea lo que fuere, que con eso nos contentamos». Hacer una «Quixotada» significa actuar como don Quijote y Sancho y provocar la risa.

El yo lírico del poema le dice a Sancho Panza que entre con ímpetu en Portugal para batallar en favor del triste Pombal. En esta época, probablemente, el marqués de Pombal ya estaría en su periodo de decadencia y ya habría perdido los favores del rey. Posteriormente hace una referencia a los que yerran en los versos y dice que la espada de Sancho no será utilizada a favor de ellos. Algunas estrofas más adelante insta a Sancho que se ponga de pie. Le llama «hermano Sancho» y le pide que queme las sátiras que son malas e insensibles, y que deje que el hombre mayor termine sus días en paz. Se refiere a los poemas satíricos en contra del marqués que circulaban en Portugal en este periodo. Tenemos entonces la intervención del propio Marqués de Pombal que comenta su fama alta y clara, pero se queja de que el pueblo, ingrato, no ha venido a

---

<sup>28</sup> Sebastião José de Carvalho e Mello, el marqués de Pombal, fue el primer ministro del rey de Portugal José I (1750-1777). Fue el autoritario partidario de la modernización que comenzó la reconstrucción de Lisboa tras el terremoto de 1755, y quien impulsó el comercio del vino cuando los ingresos coloniales de Brasil comenzaron a disminuir. El marqués de Pombal desarrolló en Portugal un despotismo ilustrado que benefició a unos cuantos miembros destacados de la baja aristocracia y a la clase media urbana. Expulsó a los jesuitas de Portugal, expropió las tierras y pertenencias de los jesuitas en Brasil y reformó la educación superior con la introducción de la ciencia y las matemáticas. Al final, se acusó al marqués de utilizar el dinero público para mejorar el acceso a sus propiedades, mientras que las vías de transporte del país continuaban precarias. En 1777 fue destituido de su ministerio, después de la muerte del rey José. La sucesora, la reina María I, que le odiaba profundamente, dio la libertad a todos los nobles que estaban en las cárceles de Portugal por orden del marqués, le desterró a su finca de Pombal y le prohibió acercarse a ella. El marqués murió en 1782 (Birmingham, 2005).

salvarle. Finalmente se identifica como un «triste Marqués» que ha venido a buscar protección junto a don Quijote. Le acusan de extorsión, de abuso de poder, de intervenir en temas de la Iglesia, en las leyes, en el monopolio del vino de Oporto, entre otras cosas, pero él se apoya en la espada de don Quijote. Después de terminar de hablar, el yo lírico del poema nos cuenta que el Marqués se fue a descansar a la villa de Pombal y amenaza a los que quieran destruir su estatua, ya que la defenderá con la sangre. Tolentino parece estar a favor del retirado Marqués, pero irónicamente, escoge a dos personajes ridículos como ayudantes.

Con el político y poeta portugués Almeida Garrett (1799-1854) entramos en el siglo XIX. De ideas liberales, participó en la revolución liberal de 1820 y se exilió en 1823, después del golpe militar de D. Miguel. En Inglaterra tomó contacto con el movimiento romántico y vuelve en 1826 a Portugal. Dos años después tendrá que abandonar el país nuevamente debido al restablecimiento del régimen absolutista de Miguel I. El poema «Debalde, ó nobre caballero andante» (239) aún presenta trazos de una utilización satírica de los personajes cervantinos. Según Abreu (1992) este poema fue recuperado de un manuscrito de 1830, escrito en Londres durante el exilio. El yo lírico afirma que el ímpetu del caballero andante es inútil, ya que embiste sobre cosas irreales y ama a una mujer inventada. Llama su esfuerzo «Quixotino», que deriva de Quijote, pero también tiene un valor diminutivo. Para Sancho dice que el destino le reservó la gloria, con el poder concentrado en su «gordo, felpudo pousadeiro», lo que quiere decir, su trasero, y termina el poema con una palabra vulgar: lo que no puede hacer la lanza de don Quijote puede hacer el culo de Sancho Panza. En el poema «Magriço ou os Doze de Inglaterra», empezado en 1823 y abandonado después de nueve años (Braga, 1902: 299), el poeta utiliza a un héroe medieval portugués también de forma satírica. Está claro que después del exilio inglés Garret cambia su forma de ver la novela de Cervantes y su interpretación cómica evolucionará hacia una visión idealista y nacionalista. En su última obra, *Viagens na Minha Terra* (1846), el poeta retrata la figura del héroe en una prosa romántica, mezclando un lenguaje clásico con popular. Analiza la situación política de Portugal y la marcha de la civilización utilizando la oposición quijotesca ideal/realidad de influencia romántica.

Aunque el poeta brasileño Álvares de Azevedo (1831-1852) hubiera dicho que el *Quijote* era un «triste livro do imortal Cervantes» (Azevedo, 2002) escribió un poema muy divertido e irónico titulado «Namoro a cavalo» (272). En este poema, Álvares de

Azevedo describe a un enamorado que posee un nivel social inferior al de su amada, pero que, comparándose a don Quijote, nada teme y pasa bajo su ventana siempre que puede, con un caballo alquilado. El poeta no solo hace una alusión directa a los dos personajes de la obra de Cervantes, don Quijote y Dulcinea, como arquetipos del amor, sino que el yo lírico pasa por las mismas situaciones cómico-grotescas que don Quijote (amor no consumado, caída violenta, vestimenta destruida, huida). Azevedo hace un paralelismo con la propia historia, creando una pequeña parodia poética de la novela cervantina, ambientada en un barrio noble de Rio de Janeiro, a finales del siglo XIX. Según Antônio Candido, este sería un poema «francamente jocoso» de Álvares de Azevedo, que sirve para reforzar el tema del amor no realizado. Aún según Candido, el componente burlesco de este tipo de poema corresponde al platonismo de los poemas de idealización extremada del amor y de la mujer amada (Candido, 1971, 182).

En enero de 1874, fue publicado en el *Diário da Tarde*, de Lisboa, el poema «Manias» (245), de Cesário Verde (1855-1886). El poeta, en general, trata en sus poemas de la decadencia de la sociedad y ve lo urbano como decadente y corrupto, frente a la naturaleza idílica, vital y fértil. Fue influenciado por los franceses Víctor Hugo, Flaubert, Taine y Baudelaire y admirado, después de su muerte, por Mário de Sá-Carneiro y Fernando Pessoa. En este poema primero el yo lírico describe al mundo como una escena antigua y llena de sangre, una picaresca, una farsa o una tragedia salvaje. En este mundo ubica a un buen chico que estaba enamorado de una señora cruel, torpe e importuna que, sin embargo, estaba llena de «jactância quixotesca». La mujer se alababa a sí misma de forma presuntuosa, ignorando la realidad de su temperamento. El pobre hombre la acompañaba a la iglesia los domingos y, en actitud submisiva, le llevaba el libro de misa. Al final, sabemos que el hombre murió, ya que hoy es una calavera. El título del poema, «Manias», creo que se refiere tanto a la afición exagerada del hombre por la mujer, como a la forma de ser de la mujer, caprichosa y burguesa, además de hacer también referencia a la locura como síndrome. El poeta nos cuenta la historia del hombre de forma tragicómica, para criticar la sociedad burguesa de finales del siglo XIX.

Para terminar este apartado recupero algunos poemas del poeta brasileño João da Cruz e Sousa (1861-1898). Era negro, hijo de esclavos libertos, y recibió una educación refinada de su antiguo señor. Recibió una sólida formación en francés, inglés, latín, griego y ciencias naturales. Escribió para el periódico *Tribuna Catarinense*, en el cual



dejaba trasparecer sus ideas abolicionistas. Es comúnmente considerado como el precursor del simbolismo en Brasil. Del libro *O Livro Derradeiro* (1882) he obtenido los poemas «Piruetas» (279) y «Sganarelo» (278) de la sección de poesías «Dispersas». «Sganarelo», que hace una referencia al personaje cómico de Molière. En el poema el yo lírico utiliza una vasta adjetivación para definir el demonio, como por ejemplo: «Satanás sujo e potrudo», «feia coisa, enorme bicho», «pavoroso mastodonte». Una de ellas es esta:

Fura o estúrdio Sancho Pança  
Com estocadas de riso  
E mete-o também na dança  
Dos saltos, se for preciso.  
(Cruz e Sousa, 1993)

Sancho aparece como un personaje cómico relacionado con la risa y la estrofa también hace referencia al manteamiento del escudero, ya que el yo lírico se refiere a la «dança dos saltos». El poema «Piruetas» (279) cuenta una historia un poco grotesca en la cual los personajes del *Quijote* son utilizados como adjetivos para caracterizar a un hombre inglés con mal carácter: tenía una panza rotunda y quijotesca.

Finou-se um tal inglês  
Gastrônomo e patife  
Que tanto — de uma vez  
Comeu, comeu e esparramou-se em bife;  
Que um dia de jejum,  
Pela pança rotunda e quixotesca,  
Teve um parto... comum,  
Um feto original... de carne fresca.

Como acabamos de ver Cruz y Souza hace referencias a Sancho Panza y estas son siempre con el fin de rescatar alguna mala calidad, física o moral, del escudero.

Como conclusión de este apartado dedicado a la recepción cómica del *Quijote*, se ha visto que los poetas canónicos españoles, brasileños y portugueses de los siglos XVI,



XVII y XVIII leyeron la obra según el objetivo primordial de Cervantes: la risa. Hemos podido comprobar que la utilización de los personajes cervantinos en los poemas sirve para destacar las características negativas o cómicas de otras personas o de situaciones reales de la vida de los poetas. Cuando hubo algún tipo de recreación de alguna escena del *Quijote*, como la muerte de don Quijote en el poema de Quevedo, por ejemplo, no encontramos la solemnidad y la tristeza del último capítulo de la obra, sino la parodia risible. En varios poemas en portugués aparecen términos derivados del nombre del caballero andante como «Quixotada», «Quixotino» o «Quixotesca», siempre resaltando algo gracioso o ridículo. Por eso no podemos hablar de una recepción simbólica o idealizada hasta finales del siglo XVIII e inicios del XIX, como veremos a continuación.

## b. El *Quijote* como novela trascendente

*Tú, el gran Tú que nos hiciste,  
mira que mi alma está triste,  
triste hasta morir,  
triste como mi figura,  
mi aventura es desventura,  
sueño de vivir.*

(Miguel de Unamuno, «La última querella de don Quijote»)

El gran cervantista Jean Canavaggio describió el fenómeno de la transformación del caballero andante en mito en su libro *Don Quijote, del libro al mito*, de 2006. En este brillante texto repasa la influencia de la obra en diferentes versiones y soportes a lo largo de la historia: teatro, ballet, ópera, música, cine, y televisión. Igualmente, analiza la huella quijotesca presente en la novela moderna de Dickens, Dostoievski, Flaubert, Kafka y Melville. El investigador afirma que definitivamente don Quijote se ha convertido en una figura mítica, en un ejemplo que no sabemos si debemos seguir o rechazar. Muchas veces esa figura sustituye al libro o lo suplanta. Según Canavaggio la facilidad de las diversas adaptaciones se debe, principalmente, a la imagen y físico de don Quijote y Sancho Panza, a las imágenes reconocibles de los molinos o llanuras de La Mancha y al diálogo de los personajes protagonistas.

El proceso que definiría una iconografía quijotesca empezó con los románticos alemanes, que alcanzó con Doré su mejor interpretación plástica. Anthony Close (2005) ha resumido lo que supuso la denominada «interpretación romántica» del *Quijote*:

- La idealización del héroe (un héroe incomprendido por la sociedad, un mártir del idealismo).
- La negación del propósito satírico de la novela.
- La creencia de que la novela tiene un nivel simbólico y que a través de tal simbolismo Cervantes expresó ideas sobre la relación del espíritu humano con la realidad y sobre la naturaleza de la historia de España.
- La interpretación de este simbolismo como reflejo de la ideología, estética y sensibilidad modernas (Montero Reguera, 2011: 42).

La recepción de orientación idealista tiende a ver en la obra una idea ejemplar y los autores subrayan el carácter noble y esforzado de quien está más allá de la cordura.

De esta forma, Don Quijote es un héroe del futuro que hay que imitar (Varela, 2007:43). Otra forma de ennoblecer románticamente la obra fue a través de la elevación de su humor a un nivel superior. Esta interpretación surgió a partir de los estudios de los filósofos alemanes, como Schelling o Hegel. El primero afirmó que Cervantes era un poeta-filósofo que a través del simbolismo de la aventuras de don Quijote, reflejaba el conflicto universal entre Realidad e Idealidad (Close, 2005: 62).

Durante el siglo XVIII el espíritu crítico y normativo de la Ilustración española hace que el *Quijote* sea visto como un modelo de estilo. En la época neoclásica española, después de la publicación de la «Vida de Miguel de Cervantes Saavedra» (1738), de Mayans y Siscar, surge el debate sobre la dicotomía «ilusión y realidad», ensayo que fue leído por Vicente de los Ríos en 1773 y publicado en el prólogo de la edición del *Quijote* de la Real Academia Española, en 1780. Según esta idea, en la novela de Cervantes hay dos perspectivas de acción: la caballeresca, que es el mundo inventado por la locura de don Quijote, y la realista, que es la nuestra. De esta forma se justificaría el concepto de verosimilitud en la novela cervantina, ya que, para el lector, es verosímil que un loco se crea que molinos son gigantes o carneros, soldados. Esta edición permitirá que se empiece a interpretar la obra de forma romántica, desde la visión del personaje, y los críticos del siglo XIX podrán dignificar al caballero andante. La gran edición del *Quijote* de Diego de Clemencín (1833) valoriza el concepto de la pureza de la lengua y corrige las torpezas gramaticales y estilísticas de Cervantes. A partir de entonces se difundirá el tópico de «Cervantes, ingenio lego», y de esa forma la crítica afirmará que el autor alcalaíno no fue consciente de su genialidad al escribir el *Quijote*. Esa interpretación neoclásica empezará a perder fuerza con la influencia de la interpretación romántica de los alemanes. Se empezará a hablar de su «exquisita seriedad», de la «ambigua profundidad de su alcance satírico» y de la lucha entre lo ideal y lo real.

En Hegel (1770-1831) encontraremos la gran defensa de esta interpretación y de la afirmación de don Quijote como el héroe romántico por excelencia (dotado de mundo interior, de autoconciencia, de mirada dirigida a sí mismo). Menéndez Pelayo (1905), influenciado por el pensamiento hegeliano, también exaltó el *Quijote* como una novela eminentemente idealista en donde lo real debe ajustarse a lo ideal y no al revés, y la locura pierde su carácter ridículo y se convierte en la meta ideal, en la verdadera realidad. Los miembros de la Generación del 98 presentan una mezcla de ambas

direcciones contrapuestas. Durante el siglo XX se repiten las dos visiones extremas, sin embargo «el idealismo del siglo XX es mucho más matizado que en la época romántica, más respetuoso con la vertiente realista» (Varela, 2007:56-57). Ramón Menéndez Pidal se declara partidario de una interpretación en la cual el fracaso del protagonista lo lleva a su elevación heroica y al perfeccionamiento moral del individuo.

El poeta inglés Lord Byron (1788-1824) influyó a varios escritores, de varias épocas. La nobleza y la sociedad para él eran pura hipocresía, por eso, siempre se inclinó por los desheredados, los marginados y los miserables. En su obra *D. Juan* (1819) crea una sátira en 17 cantos, en los cuales el personaje don Juan se deja engañar por las mujeres, en vez de engañarlas. Hay varias referencias al *Quijote*, pero esta es la más interesante:

But neither love nor hate in much excess;  
Though 't was not once so. If I sneer sometimes,  
It is because I cannot well do less,  
And now and then it also suits my rhymes.  
I should be very willing to redress  
Men's wrongs, and rather check than punish crimes,  
Had not Cervantes, in that too true tale  
Of *Quixote*, shown how all such efforts fail.

Of all tales 't is the saddest—and more sad,  
Because it makes us smile: his hero 's right,  
And still pursues the right;—to curb the bad  
His only object, and 'gainst odds to fight  
His guerdon: 't is his virtue makes him mad!  
But his adventures form a sorry sight;  
A sorrier still is the great moral taught  
By that real epic unto all who have thought.

Cervantes smiled Spain's chivalry away;  
A single laugh demolish'd the right arm  
Of his own country;—seldom since that day  
Has Spain had heroes. While Romance could charm,  
The world gave ground before her bright array;

And therefore have his volumes done such harm,  
That all their glory, as a composition,  
Was dearly purchased by his land's perdition.<sup>29</sup>

Lord Byron considera el *Quijote* la obra más triste jamás escrita, aunque también haga reír, pero dice que la risa privó a España de los héroes. Agustín Durán (1849) será el primero a contestar esta afirmación de Byron, ya que en su edición del *Romancero* español en la Biblioteca de Autores Españoles dijo que Cervantes en verdad limpió España de la caballería de influencia francesa que se introdujo a raíz de la imposición de la monarquía autoritaria por los Reyes Católicos (Close, 1998). Como veremos más adelante, esta obra de Byron influirá directamente a poetas brasileños del romanticismo.

Don Quijote es idealista desde el principio de la novela hasta la bajada a la cueva de Montesinos (capítulo 22 de la segunda parte). En este momento duda de su ideal y da inicio a su desencanto, adquiriendo las características del héroe trágico. Es también de tradición erasmista el tema del engaño en el cual el burlador sale burlado y el engañador engañado. Los capítulos dedicados a las burlas de los duques representan exactamente este hecho. En la segunda parte de la obra, si empatizamos con don Quijote, sentimos pena del personaje que empieza a dudar de sí mismo. En episodios como el paseo en Clavileño don Quijote afirma «o Sancho miente o Sancho sueña» y hasta le propone un trueque: «—Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más» (*D. Q.*, II, 41). Este sujeto, antes ilusionado, se va derrumbando poco a poco con el avanzar de la novela, intenta corregir o solucionar sus dilemas, pero, al final, llega al desencanto que lo conduce a la muerte. Por eso, para Dámaso Alonso los verdaderos materialistas/realistas de la novela son el cura, el barbero, el ama, la sobrina y principalmente Sansón Carrasco, el letrado que decide disuadir a don Quijote de su

---

<sup>29</sup> Yo ni amo ni odio con exceso, aunque bien es verdad que siempre no me ha sucedido lo mismo. Pero confieso que sería muy feliz si pudiera enderezar entuertos y que preferiría prevenir el crimen a tener que castigarlo, aunque Cervantes, en su demasiado verídica historia del *Quijote*, haya demostrado lo inútil de semejante designio. Por cierto que ninguna novela es más triste que esta, tanto más triste cuanto que hace reír. El héroe es en ella un hombre honrado que anda buscando el bien sin fatiga y que corre constantemente tras el mal para combatirlo... La risa de Cervantes acabó con la caballería española, resultando de ello que su burla privó a España de su brazo derecho. Desde entonces han sido allí muy raros los héroes. En los días en que las novelas de caballería encontraban a aquel pueblo, el Universo abría ancho campo a sus brillantes falanges. Pero tanto ha sido el mal producido por la genial burla del poeta, que toda su gloria, como ingente creación literaria, ha venido a resultar pagada muy cara con la ruina de España. (Traducción de: <http://www.ataun.net/>).

ilusión. En los poemas que veremos a seguir comprobaremos, por una parte, la consideración de la novela como «triste» y, por otra parte la imagen de don Quijote y Sancho desengañados y desilusionados, principalmente en los poemas que describen su vuelta a casa después de la derrota en Barcelona. Una tercera parte de este apartado considera los poemas que tratan de la escisión entre ilusión y realidad.

El poeta brasileño Álvares de Azevedo (1831-1852) utilizó a don Quijote como un personaje cómico en el poema «Namoro a cavalo», analizado en el apartado anterior. Sin embargo, en «Boêmios - Ato de uma comédia não escrita» (273), una obra que mezcla comedia, versos y narración, el escritor cambia de perspectiva. La obra transcurre en Italia, en el siglo XVI. Dos personajes, Puff, un bohemio y Níni, poeta, hablan y Níni le dice a Puff que tiene un gran poema que le dará la gloria. Al final le recita el poema de diecisiete cantos. Al terminar, se da cuenta de que su compañero se durmió. Un espectador interrumpe, critica lo aburrido de la obra, hasta que entra en escena el personaje Prólogo: «velho de cabeça calva, camisola branca, carapuça frígia coroada de louros. Tem um ramo de oliveira na mão» y declama lo que es el epílogo. Las vestimentas de este personaje tienen una carga simbólica con varios significados: la edad avanzada y la corona de laurel significan experiencia, conocimiento, triunfo en el campo de las artes y del saber; la camisola blanca sería como una toga romana, signo de poder y sabiduría; la rama de laurel en la mano: el signo de la gloria inmortal que el poeta alcanza con sus escritos; el gorro frigio es un símbolo de la libertad y de la independencia (desde la Revolución Francesa o la independencia de los Estados Unidos de América). Así que este personaje, un sabio poeta experimentado y glorioso, que defiende la libertad, expresa los siguientes pensamientos:

Dom Quixote! Sublime criatura!  
Tu sim foste leal e cavaleiro,  
O último herói, o paladim extremo  
De Castela e do mundo. Se teu cérebro  
Toldou-se na loucura, a tua insânia  
Vale mais do que o siso destes séculos  
Em que a Infâmia, Dagon cheio de lodo,  
Recebe as orações, mirras e flores,  
E a louca multidão renega o Cristo!  
Tua loucura revelava brio.  
No triste livro do imortal Cervantes  
Não posso crer um insolente escárnio  
Do Cavaleiro andante aos nobres sonhos,

Ao fidalgo da Mancha — cuja nódoa  
 Foi só ter crido em Deus e amado os homens,  
 E votado seu braço aos oprimidos.  
 Aquelas folhas não me causam riso,  
 Mas desgosto profundo e tédio à vida.  
 Soldado e trovador, era impossível  
 Que Cervantes manchasse um valeroso  
 Em vil caricatura, e desse à turba,  
 Como presa de escárnio e de vergonha,  
 Esse homem que à virtude, amor e cantos  
 Abria o coração!...  
 Estas idéias  
 Servem para desculpa do poeta.  
 Apesar de bom moço o autor da peça  
 Tem uns laivos talvez de Dom Quixote.  
 E nestes tempos de verdade e prosa  
 — Sem Gigantes, sem Mágicos medonhos  
 Que velavam nas torres encantadas  
 As donzelas dormidas por cem anos —  
 Do seu imaginar esgrime as sombras  
 E dá botes de lança nos moinhos.  
 Mas não escreve sátiras: — apenas  
 Na idade das visões — dá corpo aos sonhos.  
 Faz trovas, e não talha carapuças.  
 Nem rebuça no véu do mundo antigo,  
 P'ra realce maior, presentes vícios.  
 Não segue a Juvenal, e não embebe  
 Em venenoso fel a pena escura  
 Para nódoas pintar no manto alheio.

Como hemos podido comprobar existe una relación entre lo que escribió Byron en el «Canto XIII» de *D. Juan* (1837) y el poema de Azevedo. La idea de que ninguna novela es más triste que el *Quijote*, pero para Azevedo no hay rastro de risa, solo de tedio, hastío y dolor hacia la vida. El propio poeta se identifica con el personaje cervantino cuando dice que el autor de la obra «Tem uns laivos talvez de Dom Quixote». En estos últimos versos del poema el autor aprovecha para expresar sus sentimientos con respecto al *Quijote* de Cervantes a través de la boca de un sabio. Según él, el personaje don Quijote es una criatura sublime, leal, honrada, digna, el último héroe y paladín extremo. Su locura vale mucho porque revela su valentía y brío. Además, Azevedo está en contra de la sátira. En una época sin magia ni encantamientos el poeta afirma que crea tan solo a partir de la imaginación. No sigue a Juvenal, poeta latino de finales del siglo I, autor de dieciséis *Sátiras*. El autor de la obra utiliza al personaje de Cervantes para definir su forma de ser y de escribir. No ve el libro de Cervantes como algo caricaturesco y cómico, con propósito satírico, sino que está de

acuerdo con la lectura romántica del *Quijote* del siglo XIX. Álvares de Azevedo pertenece a esta generación romántica y no cree que Cervantes pueda haber creado a don Quijote solo para ofrecer un personaje de caricatura a la turba. Para él, don Quijote es grandioso porque fue un héroe virtuoso que luchó para dar forma a sus sueños y Cervantes un escritor inmortal.

El final del siglo XIX en Portugal se caracteriza literariamente por el movimiento decadentista, inspirado en Verlaine y Baudelaire. Se caracteriza por la fragmentación del «yo» y la exaltación del heroísmo individual e infeliz y la producción de obras en las cuales el sueño sustituye la realidad. Es importante poner de relieve a Antero de Quental (1842-1891), un poeta portugués conocido principalmente por haber creado el grupo del *Cenáculo*, al que también pertenecieron Teófilo Braga y Eça de Queirós. Hicieron varias reuniones en un casino lisboeta, las llamadas «Conferencias Democráticas», durante la primavera de 1871, con el objetivo de concienciar a la sociedad portuguesa de la necesidad de la modernización del país. Su conferencia inaugural, *Causas de la decadencia de los pueblos peninsulares*, trató de explicar los motivos del retraso del país: la Contrarreforma, el absolutismo y la expansión ultramarina. Después de cinco conferencias las autoridades portuguesas prohibieron su realización alegando que atacaban la religión y las instituciones del Estado. Las «Conferências do Casino» fueron importantísimas para el desarrollo cultural de Portugal y para el asentamiento de ideas europeas, como por ejemplo el debate sobre el evolucionismo de Darwin, sobre el realismo en el arte como expresión de un nuevo ideal de vida y sobre la creencia en el progreso de las sociedades a través de la ciencia.

El poema de Antero de Quental que he seleccionado para este apartado se titula «O palácio da ventura» (240). El yo lírico del poema sueña que es un caballero andante y que busca llegar al palacio de la Ventura. Es también un paladino del amor, que es la razón de su cabalgar. Después de luchar llega al palacio y lo ve aún más hermoso. Llama a la puerta dorada, exclama que es el desamparado, el desertado y estas finalmente se abren. Pero, para decepción del yo lírico, dentro solo hay silencio y oscuridad. El poeta expresa en este poema su lucha por alcanzar el sueño de la Libertad, del Amor y de la Justicia, y la enorme desilusión que conlleva nunca llegar a la realidad. En la «Geração de 70», más que nada existe la conciencia de que, si por un lado todo debe ser transformado, por otro, esta transformación no va más allá de la utopía irrealizable. Lo que se queda es tan solo la busca de la transformación (Machado, 1986:



87). El *Quijote* aparece en este poema como caballero andante y también en la oposición entre la ilusión y el choque con la oscura realidad. En algunas notas de Eça de Queiroz sobre su amigo Antero de Quental encontré la información de que durante el viaje que Antero de Quental hizo a los Estados Unidos (julio 1869) su compañero de viaje fue el *Quijote*:

Atravessa o Atlântico, por puro desejo de espaço e liberdade, num pequeno iate e durante semanas de tormenta trabalha descalço na manobra, ou, metido o seu beliche, que as ondas alagam, embrulhado num oleado, relê o *D. Quichote*, com um interesse e uma paixão renovadas, talvez por sentir que nessa grande história da ilusão está lendo a sua história» (Queiroz, 1945: 345-346).

Eça de Queiroz hace una comparación entre la vida de don Quijote y la vida de Antero de Quental, ambos lucharon por ideales que al final no se hicieron realidad, se sentían fuera de lugar en una sociedad injusta, de la cual solo podrían huir a través de la muerte, en el caso de Quental, por suicidio, a los cuarenta y nueve años.

En Portugal se podrían definir dos formas de romanticismo: el propiamente teórico y especulativo y el romanticismo sentimental y moral (a veces moralista). El primero está unido a un espíritu de rebelión y también a la polémica contra el academicismo literario y el idealismo intelectualista del siglo XVIII. El segundo sería el «romanticismo como enfermedad», o sea, el «mal du siècle» (Machado, 1986: 29). Contra este último y contra la cultura pequeño burguesa del republicanismo en formación se opondrán los que proclamaban el socialismo. Antero de Quental perteneció al romanticismo de la rebelión, a través de un socialismo utópico, influenciado por Víctor Hugo, Heine, Baudelaire, Proudhon y Hegel. Fue el mestre incontestable de la «Geração de 70» (originada en la conferencias del casino), su supremo inspirador y trágico símbolo. Para el poeta el pensar y el sentir deberían conjugarse para un mismo fin: la acción.

Es importante señalar también que entre 1876-78 se publicó en Portugal la traducción del *Quijote* de los vizcondes de Castilho e de Azevedo, con el prólogo de Pinheiro Chagas, y que Latino Coelho había escrito una biografía de Miguel de Cervantes, en 1853. Chagas afirma en ese prólogo que era absurdo considerar la teoría de que Cervantes había fabricado a dos figuras mecánicas y alegóricas para que una

representase el espíritu y la otra la materia. Prefiere subrayar la inspiración y la creación de personajes humanos del genio.

El poeta portugués António Duarte Gomes Leal (1848-1921) fue un integrante de los llamados «Poetas Novos», de 1867, grupo al cual pertenecían también Antero de Quental y Guerra Junqueiro. Cultivó una poesía exaltada de un romanticismo extremo y tardío. Es el típico ejemplo de la visión apocalíptica de *fin-de-siècle*. El poeta tuvo una vida bohemia, pero después de la muerte de su madre tuvo muchas dificultades económicas y tuvo que dormir en la calle. Se convirtió al catolicismo, hecho que influirá en su obra. Fernando Pessoa le consideró su maestro. Gomes Leal escribió tres poemas que nos remiten al *Quijote*: «D. Quichote» (242), de 1875, en el cual el caballero andante, escuálido y triste, es víctima del escarnio de la multitud que lo ve pasar. Es el «Fausto del sur», haciendo referencia a la obra de Goethe. Describe a un caballero ridículo y sublime, mientras Sancho Panza es la materia, preocupado con lo que lleva en la albarda. Don Quijote tiene el alma abatida y viene de luchar, maltrecho y abatido. En el último verso, cuando la gente le pregunta qué es, el demonio le grita «Ó campeão do Bem! Ó vítima de Cristo!».

Lo mismo se repite en el poema «S. Francisco de Assis e D. Quixote» (244). Don Quijote es un payaso para los que le observan, pero San Francisco le identifica con un caballero de Jesús. En «Carta à mulher de luto» (243) el yo lírico en primera persona se identifica como Don Quijote porque es el «magro Herói infeliz de teatro». También dice ser un Cristo moderno, por haber «amado a ingratos»; con Gringoire, de la novela *Nuestra señora de París* (1831), de Victor Hugo; con Job, personaje bíblico y con el histrión que sufre por amor. Al final sabemos que la carta está destinada a Dulcinea, que ella está de luto porque, a causa de sus malos tratos y desprecio, su caballero andante ha muerto. La voz en primera persona del yo lírico afirma que le gustaría estar otra vez sobre Rocinante, paseando por los caminos, pero resulta que donde está solo hay gusanos, cruces y candeleros. Evoca a los espectros (nigromante), pero nadie le contesta sobre la existencia de Dulcinea, ni Santos y demonios. Así que muere solo, fiel a su amor etéreo. Gomes Leal escribió una biografía de Miguel de Cervantes en la cual afirma que el autor del *Quijote* es un genio del sentido común, porque cuenta la historia de la humanidad en un libro de forma cruelmente sensata. Une la imaginación con la ironía y crea una obra maestra.

El poeta portugués António Feijó (1859-1917) podría haber pertenecido al grupo de los «Novos Poetas», si no fuera por su vocación diplomática. Después de terminar la carrera de derecho en Coimbra en 1882, fue escogido cónsul de Portugal en Brasil, en 1886. El poema «Esboço de Epopeia» (249) fue incluido en el libro *Transfigurações*, publicado en 1882 y que contiene los poemas que hizo Feijó cuando era estudiante en Coimbra. El poeta afirma en el prefacio de la edición:

Quis arquivar, num volume, os versos escritos dos 18 aos 22 anos, que mais acentuadamente representassem as fases percorridas na evolução filosófica do meu espírito. [...] Daí as sucessivas transfigurações do Sentimento artístico sob a influência de diversas crenças filosóficas, desde o pessimismo de Schopenhauer e Leopardi, o grande poeta da Infelicidade, até as doutrinas largamente proclamadas de Augusto Comte e Herbert Spencer» (Feijó, 1944: 11).

El poema «Esboço de Epopeia» se divide en dos partes: «El Hombre» y «Ahasverus». El yo lírico de la primera parte afirma que ha estado en varios lugares de la Tierra, y que también fue de Norte a Sur «no soberbo corcel do Cavaleiro Andante». Le pide a Cervantes que continúe la epopeya heroica del gigante de bondad y de grandeza estoica. El atleta del poema afirma que sus glorias surgen de la fuerza del Progreso. Cita elementos modernos, como un vestido de acero o una máquina que sale hacia el espacio. Finalmente se compara a Ahasverus, el judío errático que camina por el mundo eternamente. El poeta portugués resalta la bondad de don Quijote y su estoicismo.

Pasamos al siglo XX nos encontraremos con el notable libro *Marânus*, del poeta portugués Teixeira de Pascoaes (1877-1952). Él fue el más importante representante del «Saudosismo», movimiento estético y literario de principios del siglo XX, vinculado a la revista *A Águia*, órgano de expresión de la «Renascença Portuguesa». Para Pascoaes la «saudade» (la añoranza) es lo que define el alma portuguesa, una corriente literaria, religiosa, filosófica y política. El movimiento pretendía llevar a cabo la regeneración del país a través de la acción cultural.

El poema «Marânus» (252), de 1911, está formado por 19 cantos de versos decasílabos. El canto XI tiene por título: «Marânus, a saudade e Dom Quixote». El personaje Marânus escucha que alguien llama a la puerta. Saudade la abre y surge un

bulto que dice, tristemente, que una niebla le había atrapado en el monte. La descripción del personaje que entra en la casa es la siguiente: delgado, mojado en lágrimas de dolor, eterno amante, eterno peregrino enloquecido. Al final se identifica como don Quijote y explica que viene de una derrota y que solo ve la tristeza. Saudade afirma que don Quijote es la presencia humana, heroica y dulce. Comprende su sufrimiento y afirma que el caballero es extranjero y que está perdido. Al final afirma que el amor es el culpable de tanto sufrimiento. El caballero contesta que fue un delirio, un espíritu temporal de amor y que hoy ha perdido la capacidad de vestir de emoción las cosas muertas. Después don Quijote mira a Saudade y le pregunta quién es. Afirma que frente a ella su pasado resurge y empieza otra vez a soñar. Marânus contesta que es quien crea la nueva alma redentora y que tiene que velar por Saudade para que de ella nazca la gloria del pueblo y su futuro de esperanza. Finalmente don Quijote desaparece y se pierde en la soledad de la noche.

Este capítulo de Marânus simboliza el encuentro de don Quijote con la nostalgia del pasado. Al mismo tiempo el poeta expresa el encuentro entre el recuerdo del pasado y la esperanza puesta en el futuro. Este «saudosismo» será la expresión estética y filosófica de la raza portuguesa, para el poeta. La ausencia del ser amado representada en la palabra «saudade» coincide con la ausencia de Dulcinea, motivo de la desgracia del caballero andante. Por eso, en este poema, don Quijote se anima otra vez al encontrar con el personaje Saudade, ya que reaviva la llama de su amor por la dama ausente. El nombre del poema Marânus, está inspirado en la sierra portuguesa de Marão, pero me gustaría también advertir que «Mar anus» en hebreo significa «señor forzado», lo que dará origen a la expresión «marrano», referente a los judíos sefarditas forzados a convertirse al catolicismo. Otro hecho que me gustaría subrayar es que el tipo de recurso metaléptico, en el cual hay un cruce de niveles entre la ficción y la realidad, ocurrirá también en el relato «A visita», de Augusto Frederico Schmidt y en el poema «Posada de la Sangre» (254), de Mário Beirão. En todos los casos don Quijote surge como personaje en la realidad vivida por los poetas e interfiere en la narración. A través de este recurso el poeta crea su poema utilizando un mito, pero también recrea la historia de Cervantes, ya que añade otra aventura a las ya vividas por el caballero andante.

Como veremos en el poema «Dom Quixote» (253), de Afonso Lopes Vieira (1878-1946), a principios del siglo xx ya estaba instaurada la interpretación romántica

de la obra cervantina, ya que el poeta trata de la dualidad idealismo/realismo y de la tristeza que le provoca el libro. Vieira era amigo personal de Teixeira de Pascoes, y juntos escribieron el libro *Profecía*, en 1899. Después de estudiar derecho en Coimbra, partir de 1916 se dedica totalmente a la literatura, utilizando principalmente motivos líricos populares y nacionales. Considerado el principal representante del «neogarretismo», el culto por los valores contenidos en la obra de Almeida Garret. Por eso, en su poesía siempre estará presente el nacionalismo, las tradiciones y el orgullo en ser portugués. Eso se podrá comprobar en las composiciones dedicadas al mar, a los pescadores y a los trabajadores del campo. En el poema «Dom Quixote», del libro *O Poeta Saudade* (1903), está perfectamente definida la división entre don Quijote idealista y Sancho «gordo y escéptico». El yo lírico afirma al principio del poema que está leyendo al *Quijote* y que siente mucha pena al leer cosas sensibles. Afirma también que sabe lo que siente el caballero porque es poeta. Reúne a todos los poetas en misma situación, ya que todos son ridículos. En el sueño de los poetas el amor es el motivo, pero pronto se deshace. Por eso, concluye que es un libro triste y que si alguien se ríe al leerlo, es porque no entiende la calamidad del mundo.

Dejamos a un lado Portugal y analizamos la lírica del poeta mexicano Jesús E. Valenzuela (1856-1912). Fundador de la *Revista Moderna*, en 1898, su objetivo fue dar voz al movimiento modernista. En el poema «Don Quijote» (172) el caballero camina coronado de quimeras; es el esforzado paladín, loco discreto, que tiene el ánimo avivado por su gran amor. Es ficción y es verdad, ya que la vida misma es así, llena de contrastes: el bien y el mal, la tienda en el desierto, la oscuridad y la aurora. El mito de don Quijote sirve aquí para ejemplificar y solucionar las contradicciones de la vida de principios de siglo.

También mexicano, pero de una generación posterior a Valenzuela es el poeta Rubén Bonifaz Nuño (1923-2013). Dedicó el poema «Soneto del vencido» (216) a Eulalio Ferrer, el destinatario de varios poemas trabajados en esta investigación. En este soneto el yo lírico comenta la vida de don Quijote: quiso el amor y la gloria, pero hoy reposa desnudo y enfermo. Ya no es él mismo, está triste. La conclusión que saca el yo lírico es que don Quijote «perdió el lujo de haber vivido loco, en la miseria de morirse cuerdo». Valora la locura, la vida con sentido y desprecia la opción de la fatal cordura, uniéndose a los poetas que ven a don Quijote como el héroe del idealismo y de una vida plena.

Como veremos a continuación, muchas veces los poetas utilizaron la escena de la vuelta a casa de don Quijote derrotado como símbolo del mártir del idealismo fallido y del final de los ideales heroicos. Por ejemplo, el poeta cubano Emilio Bobadilla Lunar (1862-1921) escribió el soneto «El vencimiento de Don Quijote» (174) para recrear poéticamente la vuelta a casa del caballero andante después de perder la batalla para Caballero Blanca Luna, en el capítulo 64 de la Segunda Parte. El yo lírico resalta la melancolía del caballero, el recuerdo de sus hazañas y el final del ideal amoroso en Dulcinea. Don Quijote se despierta de un sueño largo y profundo para renegar su locura y morir rodeado de voces y quimeras. Creo interesante destacar que el verbo «zumar» utilizado por el poeta para referirse a las quimeras en el último verso («zumbam revoloteando las quimeras»), en Cuba se utiliza también con el sentido de «marcharse», así que se podría entender que sus ilusiones también se marchan con su muerte.

El poeta brasileño Euclides da Cunha (1866-1909) es conocido principalmente por su obra *Os Sertões* (1902), resultado de la campaña de «Canudos» (1897), una guerra desarrollada en la zona semiárida del noroeste de Brasil entre el Ejército brasileño y los integrantes de un movimiento popular de contenido socio-religioso dirigido por Antonio Conselheiro. El libro, influido por las teorías del Positivismo y del darwinismo social, discute la formación de la nueva República brasileña, su composición racial y el camino hacia el progreso. En el poema «D. Quixote» (280 y 281), Euclides da Cunha recrea la vuelta a casa del Caballero de la Triste Figura. Aún tiene vestigios de locura. Con respecto a los sueños de gloria, al amor, el Ideal y la Fe, todo se ha desmoronado. Sin embargo, el yo lírico afirma que es una suerte que don Quijote tenga el espíritu enfermo porque, aunque pierda el ideal y las ilusiones no puede quedarse aún más loco.

El poeta español José Velarde (1849 – 1892) escribió el poema «De cómo nació el *Quijote*» (14), publicado en el libro *Voces del alma*, de 1875. Fue muy influenciado por José Zorrilla, con el cual mantuvo una gran amistad que se refleja en las cartas que se conservan en la Real Academia Española. El poema escrito en versos octosílabos describe el ambiente lúgubre de la prisión en la cual se creía que Cervantes había escrito el *Quijote*. Después de decir el nombre completo del escritor en el último verso de la séptima estrofa, la voz narrativa pasa a la primera persona y detalla los infortunios de su vida: un nombre que es «emblema de dolor», soldado perdedor, cautivo, escritor para ganar el sustento. La sociedad le desprecia y le martiriza, pero él le va a dar la respuesta con un libro, *El Quijote*. Afirma que aunque sea un libro escrito con llanto, enseñará

con risa: «Daré del chiste el encanto a la pena que me abruma». Del mismo libro es el poema «La poesía y el poeta», con fecha 10 de abril de 1878, en el cual podemos comprobar la división del mundo entre el idealismo de don Quijote y el «grosero egoísmo» de Sancho Panza:

¿Qué es en el mundo? Imagen del *Quijote*,  
virtud, gloria, heroísmo,  
Siempre cayendo de la lanza al bote;  
Locura, que es locura el idealismo,  
¡Ay! en la tierra donde el premio alcanza  
El grosero egoísmo,  
Que representa al vulgo en Sancho Panza.

También andaluz es el poeta Joaquín Alcaide de Zafra (1871-1946). En 1896 publica *Cantos de la Giralda*, dedicado «A mis padres y a mi patria», dentro de una línea andalucista y amorosa. *Trébol* (1899) es el libro más abiertamente modernista de los suyos. Alcaide de Zafra desarrolla una mayor variedad de metros y temas, dando muestra de su habilidad formal a través de poemas patrióticos sobre las guerras de Cuba y Filipinas y estampas rococó, alternando regionalismo andaluz, exotismo y evocaciones del pasado histórico nacional con sus clásicos cantares.

El poeta también dedica un poema a la estampa del caballero andante vencido que vuelve a casa. Se trata del poema «La última aventura» (43). Utiliza la palabra «derrotero» para añadir más significado a la vuelta hacia el fin, derrotado. El don Quijote va sobre Rocinante, bajo el peso mortal de su amargura. El caballo tiene el mismo paso que el asno, Sancho camina a pie, tras el rucio, que lleva las armas. Don Quijote es el Caballero de la Triste Figura y el «hidalgo triste» que todo ha perdido, sin embargo, aún tiene un pensamiento para la ignota Dulcinea.

Mestre de muchos de los poetas de la Generación del 27, el poeta Juan Ramón Jiménez (1881-1958), escribió el poema «Argamasilla de Mar» (61) en febrero de 1916, cuando se encontraba en plena travesía desde el puerto de Cádiz hacia la costa este de los Estados Unidos para casarse con Zenobia Camprubí Aymar. El título del poema hace referencia a la localidad manchega de Argamasilla de Alba. Desde la célebre edición del *Quijote* de 1863 realizada por Manuel Rivadeneyra en esta localidad,



muchos intelectuales de inicios del siglo xx, como Azorín o Rubén Darío, consideraron que este sería el «lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme», ubicando en Argamasilla la cárcel donde dice Cervantes que empezó a crear su gran obra. Esta información fue rebatida posteriormente por varios cervantistas, entre ellos Rodríguez Marín y Emilio Orozco. Juan Ramón, tal vez influido por las ideas románticas de sus contemporáneos, tomó la referencia de Argamasilla como localidad de origen del *Quijote* y la transfirió al mar, su experiencia diaria vivida en ese momento. Compara la inmensidad del océano con el relieve del territorio manchego. Sin embargo, en el poema, La Mancha es «de agua». Además, el poeta utiliza otros adjetivos para calificarla: «aburrida y tonta», resaltando «el tedio» de la tierra manchega, y «desierto de ficciones líquidas», que remite a la idea de los espejismos, ilusiones ópticas que pueden darse en las llanuras del desierto y sobre la superficie del mar. El mar, así como la tierra manchega del *Quijote*, crea ficciones, ilusiones, invenciones, como las alucinaciones del caballero andante. Después de esa asociación (la mancha, de agua-La Mancha, manchega) llegamos a la descripción de una escena entre don Quijote y Sancho. Los dos vuelven a su aldea, dos puntos negros, o dos «manchas», sobre el poniente rojo, bajo la lluvia. Podríamos asociar también esas dos «manchas» al otro significado de la palabra: la deshonra, el descrédito de la fama del caballero que camina tras su escudero. Juan Ramón se apropia y describe poéticamente la escena del capítulo 64 de la segunda parte del *Quijote*, cuando el caballero andante se ve obligado a volver a su aldea, junto a su escudero, después de perder la batalla con el Caballero de la Blanca Luna. Juan Ramón utiliza tres sintagmas descriptivos distintos para determinar este final de día: «poniente rojo», «el sol último», «el ocaso». Sabemos, por los poemas anteriores del *Diario de un poeta recién casado*, que Juan Ramón frecuentemente asocia el alba, la luz del sol y el amanecer a la alegría, a la esperanza, al renacer del alma; mientras que el ocaso, la lluvia, las sombras, la noche los asocia a la tristeza, a la desolación, a la angustia. Esta misma sensación la transfiere el poeta a la escena del *Quijote* presente en el poema. Un fin de tarde, la vuelta a casa de los dos personajes: Sancho ha perdido su optimismo y va triste, por delante, y don Quijote mudo, hambriento, despacio, tras Sancho. El «ocaso» en el poema, además de designar el final del día, también significa la decadencia, el acabamiento, el fin de don Quijote. Después de estos versos sobre el *Quijote* el poeta vuelve otra vez al mar con un tono exclamativo y compara el mar a un gran espejo, «azogue», sin cristal que refleja la nada. Según



Mercedes Juliá, esta sensación que transmite el mar caracterizaría el «desconsuelo que le transmite el mar por no entender su significado metafísico» de la primera fase de la poesía juanramoniana (Juliá, 2001). La «nada» sería la angustia del «no llegar», de los días y noches siempre iguales, de estar preso entre cielo y mar y de la ausencia de la mujer amada. El yo lírico seguro y asertivo de los versos iniciales da lugar a un ser desesperado y sin perspectivas. Picado significa el mar agitado y también el espejo roto, destrozado. Desde el prólogo de la obra de Cervantes don Quijote es tratado como luz y espejo de toda la caballería andante; sin embargo, este espejo de honor y valentía se rompe con la derrota frente al Caballero de la Blanca Luna. Lo único que tiene de caballero don Quijote después de la caída es su palabra, pero en el poema de Juan Ramón él camina «mudo», ya no queda nada del caballero. Con este poema Juan Ramón nos ofrece una interpretación de la derrota del caballero y el poeta no encuentra en el mar la respuesta que busca para el viaje que emprende. El mar —el gran símbolo del *Diario de un poeta recién casado*— refleja sus pensamientos como un gran espejo roto y don Quijote y Sancho le acompañan, derrotados.

León Felipe (1884-1968) trata de la misma escena en el ampliamente conocido poema «Vencidos...» (66), de *Versos y oraciones de caminante – I*. En la época de publicación del libro el poeta pasaba por una situación complicada, ya que había salido de prisión y vivía como indigente en las calles de Madrid. Ese tal vez sea uno de los motivos por los cuales el poeta escoge el tema de la derrota y se identifica con la situación de don Quijote después de haber perdido el duelo contra el Caballero de la Blanca Luna. Contrariamente a Juan Ramón, poeta ocasional del *Quijote*, León Felipe recurrirá a don Quijote y a los demás personajes de la obra de Cervantes en varios momentos de su obra poética y el paralelismo entre la historia de don Quijote y la historia de España seguirá durante toda su producción, sirviendo el caballero de ejemplo y molde en varias ocasiones. En el poema «El zurrón de las piedras» (75) de su obra *¡Oh, este viejo y roto violín!*, afirma: De todas las banderas poéticas que he visto en mi vida —y creo que las he visto todas— pasar debajo de mi balcón, me he afiliado solamente a la de don Quijote. Y sostengo que la mejor fórmula para componer un poema es la suya. Está claro que el título del poema proviene de la palabra que más se repite para expresar el estado de ánimo de don Quijote después de su caída en Barcelona. Cuando el Caballero de la Blanca Luna lo derriba, va sobre él y le pone la lanza sobre la visera diciendo: «—*Vencido* sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis

las condiciones de nuestro desafío» (*D. Q.*, II, 64). Desde este punto hasta el momento en que se encuentra en su lecho de muerte las palabras *vencido*, *vencimiento*, *tristeza*, *abatimiento*, *derribado* serán la pauta del texto de Cervantes. El poema «Vencidos...» describe —así como el poema de Juan Ramón Jiménez— la vuelta de don Quijote a casa después de haber perdido ese duelo. El espacio donde se desarrolla la escena es «la manchega llanura». El espacio de esta derrota también está definido, este «allá» que utiliza el poeta para expresar la playa de Barcelona en la cual ocurrió el duelo: «allá encontró sepultura su amoroso batallar», «allá quedó su ventura en la playa de Barcino, frente al mar...». En el verso 9, «quedó su ventura» está entre comillas, ya que el poeta utiliza las palabras de don Quijote en el capítulo 66 de la Segunda parte. En otros poemas de *Versos y oraciones de caminante* León Felipe transmite la misma sensación de hastío, cansancio, angustia que tenía Juan Ramón en el mar, pero la diferencia es que el peregrino de León Felipe camina y camina, de pueblo en pueblo errando por la vida, por una llanura sin fin. Los tres versos iniciales del poema se repiten en otras dos ocasiones en el cuerpo del poema, sirviendo también de cierre. Esta repetición resuena por la composición, como si el poeta quisiera que la imagen de la figura de don Quijote cabizbajo se quedara grabada en la mente de los lectores. En el poema el caballero va solo, no sale la figura de Sancho Panza, lo que refuerza esa identificación del yo lírico con don Quijote. El plural del título, «Vencidos...», hace referencia a don Quijote, Sancho y al yo lírico, son ellos los que caminan por la manchega llanura derrotados y esta súplica del poeta por ir en la grupa con don Quijote (repite tres veces «hazme un sitio en tu montura») sería para sentirse un «caballero del honor», como él nombra a don Quijote en el verso 27. En el momento de la escritura de este poema, al verse sin una ocupación, sin recursos y excluido, León Felipe se identifica con don Quijote como el hombre que cayó, pero que cumple con su palabra. Sin embargo, él quiere irse con don Quijote, no para luchar como caballero andante, sino para participar de la vida de don Quijote como pastor, para caminar con él en esta otra realidad que termina con la muerte del caballero.

El poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade nació en una ciudad de Minas Gerais, Itabira, en 1902. En 1925 fundó con algunos escritores de Minas Gerais *A Revista*, una publicación que fue el medio más importante del movimiento modernista<sup>30</sup>

<sup>30</sup> El *Modernismo* tiene como marco inicial en Brasil la «Semana de Arte Moderna», realizada en febrero de 1920, en São Paulo. Este evento que reunió a poetas, artistas plásticos y editores fue creado para

en este estado. En 1930 publica su primera obra literaria, el libro *Alguma Poesia*, que inaugura simbólica e ideológicamente, espiritual y estéticamente la segunda fase de la poesía modernista en Brasil. Drummond escribió los poemas relacionados con el *Quijote* de Cervantes en 1972. El pintor Cândido Portinari, artista importante reconocido internacionalmente (*Premio Guggenheim de Pintura* en 1954 por los murales «Guerra y Paz» de la sede de la ONU en Nueva York) había hecho 21 dibujos con lápiz de colores que ilustraban escenas del *Quijote* para una posible publicación de la obra en portugués. Drummond se inspiró en los dibujos y compuso 21 poemas que aparecieron por primera vez, sin acompañar las ilustraciones, en el libro *D. Quixote: Cervantes, Portinari, Drummond*, de la editora Diagraphis, en Brasil, en 1972. Después, la Editorial Record juntó estos poemas a otros en el libro *As impurezas do branco*, publicado en 1973. Según Vianna los poemas reunidos en este libro son «una crítica a la sociedad de consumo, a la falta de libertad y a la represión política» (Viana, 2005: 3) del gobierno militar de Emílio Garrastazu Médici (1964-1974). Drummond se consideraba un superviviente en los tiempos de la dictadura militar en Brasil, como se puede observar en el poema «Declaração em juízo» de este propio libro. Los poemas que tratan de don Quijote y Sancho de Portinari fueron analizados en conjunto en la tesis de maestría de Celia Navarro Flores *Dois Quixotes brasileiros na tradição das interpretações do Quixote de Cervantes*, de 2002, y en el trabajo «Portinari y Drummond: dos interpretaciones del *Quijote* de Cervantes» (2004), de la misma investigadora. En estos trabajos Flores llega a la conclusión de que, a partir de la lectura de los poemas existe una posible relación entre el «gauchismo» (desajuste, desubicación) drummondiano y el personaje don Quijote de Cervantes. Con respecto a los poemas quijotescos del poeta Carlos Drummond de Andrade ocurre la llamada «écfrasis referencial» (Pimentel, 2001: 110) ya que a través del lenguaje poético se hace una reproducción detallada de una obra visual, en este caso, los dibujos a lápiz de Cândido Portinari. Este ha sido un trabajo por encargo. Gastão de Holanda, responsable por la *Fundación Castro Maya* fue el que decidió invitar al poeta Carlos Drummond de Andrade a escribir un poema para cada dibujo de Portinari, en 1972 (Flores, 2004: 311). Es un caso distinto a los poetas tratados anteriormente, ya que la fuente de inspiración

---

hacer frente a la estética parnasiana, por ejemplo, a través de la ironía y ausencia de métrica en los poemas leídos. El público presente protestó y abucheó a Menotti del Picchia, Mário de Andrade y Manuel Bandeira, unos de los principales participantes del evento (Bosi, 2006: 338).

no ha sido solo la obra de Cervantes, sino los cuadros de Portinari que retractaban episodios de la obra de Cervantes.

El poema que he seleccionado para este análisis ha sido el nº XXI, titulado «Noturno Antefinal» (313). El poema acompaña la ilustración de los labradores luchando y don Quijote en el suelo. Relaciono esta escena con el capítulo 52 de la primera parte: «De la pendencia que don Quijote tuvo con el cabrero, con la rara aventura de los deceplinantes, a quien dio felice fin a costa de su sudor». Hay tres niveles en la imagen: don Quijote caído en primer plano, la lucha de los dos personajes en segundo plano y los animales que aparecen en un tercer plano, distantes, como observadores. El ejercicio recreativo del poeta Drummond cuenta con dos fuentes: el texto de Cervantes y a la vez la representación de la escena por medio de los dibujos de Portinari. La sensación que uno tiene al leer las poesías de Drummond es que realmente este escribió a partir del sentimiento que le despertaron las imágenes, ya que las palabras utilizadas en el poema reflejan los símbolos iconográficos de Portinari. Los versos del poema «Dorme, Alonso Quexana», «Vilões discutem e brigam de braço», «Neutras estátuas de alimárias velam a areia escura do seu sono» son descripciones del dibujo, tal como las ve el poeta y las vemos nosotros. Sin embargo, afirmo que este dibujo podría referirse al episodio final de la primera parte, mientras Drummond lo ve como el final de don Quijote (Noturno Antefinal), su sueño antes de la muerte. Se puede deducir el conocimiento que tiene Drummond del texto cervantino porque además de los versos descriptivos hay observaciones personales que hacen referencia a la novela como: «Pelejaste mais que a peleja», «amaste mais do que o amor se deixa amar», «fábulas que davam rumo ao sem rumo», «despido de todo encantamento». Drummond conoce la forma de ser del caballero, su historia y su final.

El poema de Drummond se divide en dos partes, el pasado de don Quijote y la situación actual. La vida pasada del caballero se resume en pelear y amar sin medida a través de su ímpetu, desmesura y fábulas. Como resultado, recibió «tapas» y «coices» (sufrimientos físicos). El verso 2 «Pelejaste mais que a peleja» podría ser entendido como «has sostenido durante demasiado tiempo la ilusión de que eras un caballero andante», ya que el verso siguiente concluye: «(e perdeste)», una constatación del yo lírico. La segunda parte del poema (a partir del verso 12) está en tiempo presente y es la descripción del dibujo. Drummond utiliza el verbo «dormir» para simbolizar esta caída del caballero. El sueño en el capítulo final del *Quijote* es lo que permite la

transformación del caballero en hombre corriente y lúcido. En el poema de Drummond ya no es don Quijote el que está allí, sino Alonso Quexana, lo que refuerza esta asociación sueño-transformación. Además, el encantamiento ya no existe, es «Alonso Quexana» el que duerme, desengañado, desilusionado. Drummond utiliza la oposición entre caballero andante y «petrificado». El caballero se transforma en algo inmóvil e inanimado. Esa sensación también se obtiene al mirar el dibujo, ya que hay un contraste entre el movimiento de los aldeanos que se pelean y la inmovilidad del caballero que yace en el suelo. En este poema Drummond retrata el sueño de Alonso Quijano, el sueño del caballero derrotado, que intentó dar un rumbo a su vida con fábulas y que terminó caído, desnudo de todo encantamiento, en una arena oscura, como las manchas negras del poema de Juan Ramón. Lo podemos interpretar como una crítica a esa vida que escogió vivir el hidalgo y que le hace terminar como un caballero sin encanto, desilusionado.

En la última obra de Drummond, publicada póstumamente, *Farewell* (1996) se encuentra el poema «O Malvindo» (314), en el cual el poeta se compara con don Quijote: «o triste cavaleiro de tristíssima figura» identificándose con el hecho de que ambos son grandes perdedores y derrotados en la vida. El propio título del poema es el opuesto de «bem-vindo», bienvenido, lo que expresa que la vida no le ha recibido muy bien. El yo lírico habla de alguien en tercera persona: alguien que vive equivocándose, que perdió todo lo que tenía, que amó a una mujer difícil y que no dice palabras lúcidas. Esa persona vivió erróneamente y no tuvo la gracia para narrar sus desventuras, como la tuvo Alonso. Es avieso al romance, de cuerpo inútil, alma inútil, no transmite alegría, no osa y no tiene nombre. Su vida es jamás. El poema es la negación del ser, como si el poeta siempre se hubiera sentido fuera de sitio. El problema es que no se inventó otro mundo, como don Quijote, pero, como él, sufre por su inadaptación.

Contemporáneo a Drummond, el poeta Augusto Frederico Schmidt (1906-1965) tuvo un papel importante en la literatura brasileña de los años 30 y 40. Fue el primero a ir en contra de toda la exageración modernista: el lenguaje coloquial, el chiste fácil, lo pintoresco y anecdótico, y el neo-indigenismo (Bosi, 2006: 457). En el texto «Testamento de uma geração» de Edgard Cavalheiro, el poeta explica su formación y dice que no perteneció específicamente a ninguna generación y que, después de conocer el «Verdeamarelismo» de Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo y Plinio Salgado, le pareció demasiada «brasilidade» y tampoco pudo adherirse al movimiento. Augusto

Frederico Schmid trabajó desde joven, tuvo su propia editorial, se casó con la mujer que amaba, fue el consejero del presidente Juscelino Kubitschek, colaboró con diversos periódicos y escribió más de 700 poemas. Al final, era un poeta romántico y cristiano.

El poema «Volta de D. Quixote» (292). El poema pertenece al libro *O caminho do frio*, publicado en 1964. Es un libro en el cual la muerte es el tema principal: flores rotas, naufragios, olor a muerte, regiones heladas, reposo, etc. Como varios de los poemas trabajados en este apartado, trata del retorno del caballero a casa, después de perder el duelo contra el caballero de la Blanca Luna. La primera estrofa describe el alma de don Quijote al llegar a su casa caballero decide dedicarse a la vida pastoril, y, según el yo lírico, su alma estaba llena de aspiraciones tranquilas y de dulces sueños. La metáfora utilizada por el poeta es «sombra do teu proprio sonho». El poeta reconstruye el capítulo 67 de la segunda parte del *Quijote*, cuando, a la sombra de un árbol, don Quijote le dice a Sancho que ha decidido ser pastor y seguir la vida del campo, mientras pasaba el año de la promesa que había hecho de no tomar las armas de caballero. El yo lírico hace una descripción poética de este momento y transmite la esperanza de que la vida aún puede tener sentido después de una derrota.

Además de este poema hay un texto en prosa muy importante para entender la relación entre Schmidt y el *Quijote*. Se trata del texto «A visita», escrito en 1964, un año antes de su muerte. En este texto, el personaje don Quijote traspasa el mundo ficcional y aparece en la casa del autor, vestido con un traje, como «um modesto servidor da administração pública», y hace un paralelo entre la situación de Brasil posgolpe militar (patria víctima de encantadores más mediocres) y el mundo del *Quijote*. Es un texto muy elucidario con respecto a la situación de Brasil en el año 1964 y sobre cómo se sentía Schmidt, un hombre que había luchado por la grandeza y el progreso de Brasil y que veía como ahora, bajo el mando de los militares, todo su esfuerzo se perdía. En un ensayo publicado en el prefacio de la obra *D. Quixote, um apólogo da alma ocidental*, de San Tiago Dantas, de 1964, Schmidt comenta que el tema de un trabajo suyo sobre la obra de Cervantes había sido la soledad de don Quijote. En este trabajo dice que la razón más grande de la soledad del caballero consiste en sus desencuentros: nació caballero andante en un momento en que ya no había lugar para la heroicidad; le considera un sublime retardatario. Amó de una forma en que ya no se amaba en su tiempo; veía a encantadores, cuando estos ya no existían. De ese descompás se originó su perennidad (Dantas, 1964: XVI). Así siendo, es más que perceptible la huella de la

obra de Cervantes en la obra de Augusto Frederico Schmidt. Hasta el punto en que el propio caballero andante le hace una visita a su piso de Rio de Janeiro, en 1964 para comentar la triste situación de Brasil y del mundo. Este texto también es una metáfora de la eternidad de la obra cervantina, ya que el caballero andante le explica que resucita de tiempo en tiempo para observar a los hombres y que su mayor tristeza es saber «que enquanto existir este planeta existirei eu também». Y él ha sido el compañero de Schmidt en las noches de insomnio, hasta su propia muerte.

Seguimos en Brasil con José Paulo Paes (1926-1998), cuya producción poética se incluye completamente dentro del siglo xx. Poeta de São Paulo, fue también traductor, ensayista y crítico literario. Formó parte de la «Geração de 45», poetas posteriores a la *Segunda Guerra Mundial* que querían contraponerse a la famosa «Geração de 22». Fueron reunidos en una publicación llamada *Panorama da Nova Poesia Brasileira*, de Fernando Ferreira de Loanda, editada en 1951. Según Alfredo Bosi, las características principales de este grupo era el retorno al «correlato objetivo» simbolista, las imágenes corresponden a los sentimientos y los símbolos al velo que oculta y sugiere esos sentimientos (Bosi, 2006, 465-466). Con respecto al poema «Novo soneto quixotesco» (316), el yo lírico se dirige a don Quijote para decirle que la caída del siglo sepultó la locura, el amor y el despropósito, las disciplinas de su sueño heroico. Hay que aceptar la lógica prudente de los políticos, pero el ejemplo del caballero andante se mantiene y se revive con morriña. El autor se incluye en los que nacen quijotescos, sin embargo, afirma que cuando nos transformamos en abogados o arrieros, todos nos morimos junto con el héroe cervantino. Según este análisis, el poeta no encuentra sitio para don Quijote en el siglo xx. Nostalgia es el sentimiento que provoca el caballero andante.

Dieciocho poetas trataron expresaron en sus poemas la tristeza provocada por el libro de Cervantes. Más que tristeza, es una melancolía, una nostalgia que les hace recordar que determinados tiempos ya no volverán. Don Quijote ya no es visto como loco, sino como encarnación del espíritu del hombre en general. Nuestros problemas de amor, deseo e ilusión son sus problemas, porque él lo vivió hace más de cuatrocientos años. Diez poetas de lengua portuguesa de este bloque se identificaron con el *Quijote* idealista y romántico. Álvares de Azevedo, en Brasil, y Antero de Quental, en Portugal, expresaron lo mismo: es inútil buscar la ventura. De nada valen los sueños nobles ni el brío, la muerte siempre te alcanza. Otro tema común a los portugueses es la división



entre don Quijote idealista y Sancho, en un segundo plano, muy materialista e insensible. También hay un cierto Decadentismo romántico de predominio místico en los poemas de los poetas portugueses, que identifican a don Quijote herido y triste con Cristo. De la misma forma, tanto Feijó como Teixeira de Pascoaes asocian don Quijote a la figura del «eterno peregrino» Ashron, el personaje bíblico.

Las ideas de progreso también rondan los poemas portugueses de inicio del siglo XX, como consecuencia de los debates de las Conferencias del Casino. Otra palabra muy utilizada en los textos portugueses es «quimera», justamente lo que la imaginación propone ser verdad, pero que no lo es, una ilusión o utopía. Creo que la propuesta de Quental, que buscaba un mundo más humano e igualitario, fracasó, tal cual la quimera de Alonso Quijano y por eso la identificación con el caballero de la Triste Figura.

La vuelta a casa de don Quijote derrotado siempre causa tristeza y melancolía en el lector de la obra. Es una reacción del lector frente a la novela y al personaje. Nos reímos con las disparatadas aventuras del hidalgo, pero al final nos queda la tristeza porque acompañamos a don Quijote y Sancho durante tanto tiempo y la vuelta a la cordura es el final de los ideales, de una propuesta de vida que no funcionó. Según Milan Kundera (1986) don Quijote es cualquier cosa, menos un ejemplo a seguir. Los héroes de las epopeyas vencen y, si son abatidos, conservan su grandeza y gloria hasta el último suspiro. Don Quijote fue derrotado, vencido, y como no era un ejemplo a ser seguido, pues perdió toda su grandeza, perdió su propuesta de vida y aceptó la muerte. El caballero andante aparece en estos poemas como mito porque representa el idealismo, la utopía y los sueños nobles. Su imagen decaída sobre Rocinante representa el final de una ilusión, pero su rescate nos hace ver un hilo de esperanza que nos anima a seguir caminando. Esto se ha visto en este apartado y se verá confirmado igualmente en los poemas que tratan de España.



### c. Ilusión / Realidad

*Inútil seguir vizinhos,  
querer ser depois ou ser antes.  
Cada um é seus caminhos.  
Onde Sancho vê moinhos  
D. Quixote vê gigantes.*

*Vê moinhos? São moinhos.  
Vê gigantes? São gigantes.*

(António Gedeão, «Impressão digital»,  
de *Movimento Perpétuo*, 1956)

La dicotomía ilusión/realidad que muchos críticos encontraron en el *Quijote* tiene su origen en la concepción romántica de la obra. El origen de esta tendencia se encuentra en los estudios del filósofo alemán Friedrich Schelling, quien afirmó que Cervantes era un poeta-filósofo que, a través del simbolismo de las aventuras del protagonista, reflejaba el conflicto universal entre Realidad e Idealidad (Close, 2005: 62). Este choque entre ilusión y realidad suele poner a prueba los errores del sujeto ilusionado, «corrigiéndolos o destrozándolos en un lento proceso de educación o de desengaño» (Close, 2005: 64).

De esta forma, a finales del siglo XIX y partir del siglo XX el *Quijote* será visto como una novela seria, de la cual se podría aprender si se interpretara de forma adecuada los vestigios dejados por Cervantes sobre el espíritu humano y sobre la naturaleza de la historia de España. La dualidad Don Quijote-Sancho representa los componentes de la personalidad humana y Cervantes es visto en su condición de español, lo que supone una visión nacionalista (Montero Reguera, 2011).

El primer choque de don Quijote con la realidad del mundo se da en la venta de Juan Palomeque. Unamuno, al explicar este capítulo, en *Vida de don Quijote y Sancho*, se refiere a ello como la primera aventura de don Quijote, «cuando responde la risa con su cándida inocencia, cuando al verter sobre el mundo su corazón la pureza de que estaba henchido, recibe de rechazo la risa, matadora de todo generoso anhelo» (Unamuno, 1975: 28). En el artículo «Grandes, negros y caídos» de *Los lunes del Imparcial* de 3/11/1914, Unamuno explica que «la nobilísima locura quijotesca de querer que el mundo sea, no como es, sino como creemos que debe ser y queremos que sea, y proceder así con él es una locura que lleva siempre al más grande triunfo». Riley

(2004) afirmó, en el capítulo sobre los ideales e ilusiones de su *Introducción al Quijote*, que los episodios del encantamiento de Dulcinea y de la cueva de Montesinos son los momentos decisivos de la novela para tratar el idealismo quijotesco y su relación con el mundo real.

El escritor Milan Kundera afirma que «el fundamento de toda la existencia de don Quijote radica en su voluntad de ser lo que no es; las consecuencias estéticas son radicales para la totalidad de esta novela: nada de ella está seguro; todo es mistificación o ilusión» (Kundera, 1986: 6). Explica de esta forma la ambigüedad que existe en el *Quijote* y que significó el inicio de la novela:

Cuando Dios abandonaba lentamente el lugar desde donde había dirigido el universo y su orden de valores, separado el bien del mal y dado un sentido a cada cosa, don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo [...] la única Verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron (la sabiduría de la incertidumbre), de ese modo nació el mundo de la Edad Moderna y con él la novela, su imagen y modelo. (Kundera, 1986: 3).

La problemática sueño/realidad también fue tratada ampliamente por Jorge Luis Borges, como ya lo he explicado en otros apartados de esta investigación. Según el escritor argentino, Cervantes creaba la realidad y los personajes eran parte del sueño de Cervantes. Pero el personaje de Alonso Quijano también soñó que era un caballero andante y creó a don Quijote. Don Quijote salió por el mundo «real» del siglo XVII y se encontró con personajes ficticios, que a su vez habían leído la obra. El propio Cervantes está en una de las estanterías de la biblioteca de Alonso Quijano. Todas estas ocurrencias metalépticas son las magias parciales del *Quijote*. Sin embargo, el investigador Anthony Close desmintió el carácter metaléptico descrito por Borges, ya que afirma que como don Quijote y Sancho nunca han leído el *Quijote* «al contrario que lo afirmado por Borges, los personajes, convencidos de la realidad de sus vivencias, nunca toman conciencia de su propio estatuto ficticio, y por tanto, no hay confusión metaléptica del mundo que habitan con el del lector» (Close, 2011: 79).

Fajardo (1985) lo explica a través de la influencia erasmista del maestro de Cervantes, don López de Hoyos. El autor nos presentaría en el *Quijote* el efecto de una

concepción neoplatónica señalada especialmente por el idealismo representado por don Quijote y el realismo representado por Sancho Panza.

Este neoplatonismo se manifiesta en el *Quijote* particularmente por medio del continuo contraste entre apariencia y realidad y por la representación del mito de la caverna platónica en el descenso que realiza el héroe a la cueva de Montesinos. [...] La variada percepción de las cosas depende del ángulo de visión que adopte el sujeto (Fajardo, 1985: 609).

El mundo puede ser entendido a partir de diferentes perspectivas, es falso creer que exista tan solo una posibilidad verdadera de percepción de las cosas. Esta es una prueba más de la influencia erasmista en la obra de Cervantes, ya que el humanista holandés afirmó en su *Elogio de la locura* que «las cosas poseen dos caras que no se parecen en absoluto». Según Fajardo (1985) «todas las ocasiones en las cuales el Caballero de la Triste Figura crea una nueva realidad de acuerdo con su opinión y fantasía, está ilustrando esta concepción platónica» sobre el valor relativo de las cosas. La cueva de Montesinos es crucial para ese «turning point» en el cual don Quijote empieza a dudar de sí mismo y de su ideal caballeresco. Se da cada vez más cuenta de que es víctima del engaño de los demás y del propio desengaño, empezando su historia como héroe trágico. Aquí entra en papel de Sancho Panza como representante de la realidad.

En el capítulo 25 de la primera parte Sancho se queja de las locuras de don Quijote, como pensar que Aldonza Lorenzo es Dulcinea o que una bacía de barbero puedo ser un yelmo. Esta es la respuesta del caballero:

¿Que es posible que en cuanto ha que andas conmigo no has echado de ver que todas las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras, necedades y desatinos, y que son todas hechas al revés? Y no porque sea ello así, sino porque andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan, y las vuelven según su gusto y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos (*D. Q.*, I, 25).

En la casa de don Antonio, en el capítulo 62 de la segunda parte, don Quijote es el blanco de las burlas de la familia. Cuando tiene la ocasión de preguntarle algo a la

«cabeza encantada», no duda y le pregunta tres cosas: «¿fue verdad, o fue sueño lo que yo cuento que me pasó en la cueva de Montesinos? ¿Serán ciertos los azotes de Sancho mi escudero? ¿Tendrá efecto el desencanto de Dulcinea?» (*D. Q.*, II, 32). Cada vez más el caballero duda de su mundo de fantasía. Veremos en los poemas a continuación como los mitos de don Quijote y Sancho Panza servirán para reflejar el conflicto universal entre la realidad y la idealidad.

La poeta mexicana Sor Juana Inés de la Cruz dícese que nació el doce de noviembre de 1651 (o 1648) en la hacienda de San Miguel Neplantla (del actual estado de México). Después de trasladarse a la capital, a casa de sus parientes, entrará al servicio de los virreyes de Mancera, bajo la protección de la virreina. En breve tiempo se transforma en una figura central de la corte, donde era continuamente requerida a escribir versos para celebrar acontecimientos sociales o históricos conectados con la corte o con el clero. A los diecisiete años abandona la vida cortesana y decide entrar en el Convento de San Jerónimo, después de no soportar el rigor de la Orden Carmelita. En ese convento pasará 29 años hasta su muerte, en 1695.

Entre los varios poemas escritos por la monja jerónima encontré tres referencias al *Quijote*. La primera en el texto «Presentando a la señora virreyna un andador de madera para su primogénito» (169). Sor Juana tenía muy buena relación con los virreyes que llegaban a México y en su obra se encuentran varios poemas «de encargo», hechos para celebrar cumpleaños, nacimientos, muertes o, como este en cuestión, que acompaña un regalo que la monja hizo a José María, el primogénito de los marqueses de la Laguna. Se trata de un andador de madera, para que el niño aprendiera a caminar. Si el niño nació en 1683, el poema será de un año o dos después. Después de comparar el andador de madera a varios personajes mitológicos alados, llegamos a la decimocuarta estrofa, en la cual encontramos la referencia al *Quijote*. Dice sor Juana:

Pero si apócrifos son,  
¿para qué son menester?  
Mejor es un Clavileño  
de palo, que ande o se esté

El «pero» que inicia el verso contrapone todo lo dicho anteriormente. La autora pregunta: si son falsos, fingidos, fabulosos, ¿para qué sirven los héroes y sus animales alados? Mejor es tener la ilusión que ofrece Clavileño, una realidad «de palo», un caballo de madera que no vuela. O mejor, que dicen que vuela, pero eso solo pasa en la imaginación de don Quijote y Sancho. Sor Juana recupera el capítulo 41 de la segunda parte del *Quijote* «De la venida de Clavileño, con el fin desta dilatada aventura» y en su poema ubica a Clavileño al lado de otras criaturas ficcionalmente aladas, como Pegaso, el hipogrifo, el carnero alado del Vellochino de oro o el águila de Zeus. Sin embargo, hay una diferencia, porque nosotros, los lectores, sabemos que Clavileño no vuela —aunque también sea un personaje de ficción— y por eso es el símil perfecto para el andador de madera regalado. Aunque no vuele, todos los héroes e imágenes descritas anteriormente sirven para crear un ambiente hiperbólico en el que el objeto —el andador— ayudará a José a ser el gran héroe que se espera que sea el hijo primogénito de los virreyes. En resumen, después de utilizar varias alusiones clásicas para añadir fuerza y densidad a la poesía y a sus deseos para el pequeño-gran José, sor Juana utiliza a Clavileño para debatir uno de los temas predilectos del barroco hispánico: los engaños que el mundo hace a nuestros sentidos.

Podemos encontrar otra referencia al *Quijote* en el «Romance que respondió nuestra poeta al caballero recién llegado a nueva España que le había escrito el Romance –Madre que haces chiquitos”...» (170), publicado en el segundo tomo de las *Obras de Soror Juana Inés de la Cruz*, de 1693. Como podemos observar en la didascalia, se trata de una respuesta al romance que el «Caballero recién venido a la Nueva España escribió a la Madre Juana» (Cruz, 1972: 64-65), poema en el cual el autor afirma que sor Juana hace chiquitos a los más grandes con su gran ingenio.

La respuesta de sor Juana consta de doscientos versos en cincuenta estrofas. En un tono jocoso ella explica qué significa ser «la Fénix». Básicamente, resalta su condición de mujer y monja y el hecho de que no tendrá descendencia. Pero eso no importa, porque, como Fénix, renacerá de sí misma. Como es un monstruo, afirma que muchos saltimbancos quisieran atraparla como para llevarla por los caminos donde muchos pagarían para verla. En ese momento rescata un episodio del *Quijote* y dice:

Quien ver el Fénix  
quisiere, dos cuartos pague,

que lo muestra Maese Pedro  
en la posada de Jaques.

Hace referencia a los capítulos 25 y 26 de la segunda parte del *Quijote*, cuando don Quijote y Sancho Panza entran en la Posada de Jaques y encuentran allí al maese Pedro, un titiritero que andaba de pueblo en pueblo llevando su retablo y un mono adivino en el hombro. Sor Juana afirma que jamás la veríamos en ese retablo porque en verdad está encerrada «debajo de treinta llaves» en el convento de clausura.

El hecho de que sor Juana recupere particularmente los capítulos del retablo del maese Pedro y de Clavileño es significativo, ya que demuestra que, en su recepción de la obra, la monja puso atención en la problemática ilusión/realidad desarrollada por Cervantes. En estos dos momentos de la obra —capítulos 25/26 y 41 de la segunda parte— don Quijote y Sancho son víctimas del engaño urdido por otras personas. El caballero andante tiene que adaptar su mundo inventado a las mentiras de los demás. A los artistas del barroco «los seducen las variaciones de la realidad producidas por la ilusión: el ser y el parecer: la realidad y la apariencia» (Petruzzi, 2002:187). Sor Juana ha demostrado en estos dos poemas como los elementos fantásticos son introducidos en la ficción y, al mismo tiempo, sirven de símiles para el mundo real. En el mismo siglo de la publicación del *Quijote* la monja jerónima refleja su lectura y la recepción de la obra cervantina.

Después de tratar del eterno debate entre la ilusión y la realidad en el Barroco de la Nueva España del siglo XVII, saltamos hacia el siglo XX, cuando encontraremos el mismo tema en un poema del poeta portugués António Feijó (1859-1917). Se trata del «Último Adeus» (251), publicado en el libro *Novas Bailatas*, en una edición póstuma de 1926. Feijó estuvo algunos años en Brasil como diplomático y en 1891 fue destinado a Estocolmo, donde se quedó hasta su muerte, en 1917. El poema está dedicado a su amigo Alfredo da Cunha, administrador y director del periódico *Diário das Notícias*, de Lisboa, donde el poeta publicaba sus poemas y traducciones. En el poema un yo lírico en primera persona cuenta a la mujer que es objeto de su amor todo lo que siente por ella, pero ella solo le responde con indiferencia y desprecio. El poema tiene un estilo romántico, con un alto grado de comicidad. La dicotomía «realidad» y «sueño» aparece en el poema:

Foi sempre assim, na Vida: — a realidade e o sonho:  
Sancho, o bom senso, a rir, cheia a escarcela e a pança;  
D. Quixote, o Ideal, no seu rocim bisonho,  
O entusiasmo no olhar e um resplendor na lança!

Según el yo lírico, en la vida podemos encontrar a dos tipos de personas: las que son como Sancho (criteriosos y juiciosos, risueños, gananciosos y glotones) y las que son como don Quijote (idealistas, entusiastas y guerreras). Sin embargo, afirma que siempre triunfa el que tiene el dinero y el idealista termina escarnecido y burlado. De esta forma, desde arriba, el sueño ideal se arruina, como el amor romántico. En la estrofa siguiente el yo lírico adquiere las características de don Quijote para hablar de su amor y sufrimiento: «Eu era a Fantasia / Tu a Razão», son conceptos que no se pueden unir. Se refiere al hecho de que la mujer destinataria del poema se vaya a casar con otro hombre. Escoge a este hombre racionalmente, no por amor. Expresa su sufrimiento «dorado e louco», acepta que ha perdido y escribe el poema para desahogarse. Este texto expresa de forma explícita la interpretación romántica del *Quijote*. Como ya hemos visto en el análisis del poema «D. Quixote» de Feijó, el poeta se había dejado influir por la llamada crítica «esotérica» del *Quijote*, vigente entre 1860 y 1905 y liderada por Nicolás y Díaz de Benjumea. Esta crítica sostenía que «el *Quijote* era una ingeniosa alegoría tanto de varios acontecimientos de la vida de Cervantes como del estado general de la sociedad española» (Close, 2005: 123). La obra de Benjumea transformó la crítica española de dos maneras: la convenció para que aceptara los fundamentos de la actitud romántica (don Quijote es la personificación del idealismo moral: Fe, justicia, alma), del cual Sancho es la antítesis simbólica y por otro lado afirmó que el *Quijote* era una novela con un mensaje profético que presagia el advenimiento de los ideales liberales y humanitarios de la edad moderna (Close, 2005: 136-137).

Además de este poema, en la introducción a las *Novas Bailatas*, publicadas de forma póstuma, el poeta explica que intenta sacar la risa de la tristeza:

É tão cruel, tão dolorida,  
Esta desproporção entre a verdade e o Sonho,  
O Pensamento e a Vida,  
Que à luz desse contraste os meus versos componho,  
Com a resignação de que em mim se elaboram

Facécias de jogral com sorrisos que choram!

Los dos poemas de Feijó ejemplifican de forma clara esta división entre la realidad y el sueño, entre Sancho y don Quijote, lo que confirmaría la adhesión del poeta finisecular a la «filosofía» de Benjumea.

Dos poetas colombianos definen cuál sería el lugar de Sancho en la América finisecular: José Asunción Silva (1865-1969) y Ricardo Nieto (1878-1969). Según Mataix (2007), Asunción Silva fue una de las más ejemplares manifestaciones de la crisis espiritual que acompaña la transición del siglo XIX al XX, «como símbolo perfecto de los conflictos del idealista frente a la sociedad burguesa: ese choque entre el Poeta y el Mundo que, en su caso, implica tanto lo estrictamente literario (el escritor incomprendido) como lo existencial (el moderno intempestivo) y la quijotesca actividad empresarial y comercial (Mataix, 2007: 47). No se sabe si fue el mundo que no comprendió al poeta o si fue el poeta el que no supo integrarse a la sociedad. Don Quijote y Sancho Panza aparecen en la obra de Silva según la interpretación romántica de la dualidad del caballero espiritualista contrario al escudero materialista, o dicho de otra forma, la razón pequeño-burguesa a la locura estética y la voluntad al deseo. En la poesía de Silva encontraremos un antipragmatismo radical que se puede observar en el poema «Futura» (180), publicado en 1912. Ubicado en el siglo XXIV el sujeto lírico del poema describe la inauguración de una estatua en una plaza de Frankfurt. El homenajeado desterró el idealismo, es actualmente el único Dios. Poco a poco se descubre la estatua y aparece Sancho Panza «ventripotente y bonachón». En los últimos versos sabemos que se trata de un mitin de nihilistas y que terminan por explotar a la estatua y al orador. El poeta cuestiona la sociedad y la moral positivistas, responsable por la destrucción de los ideales, valores y principios que se tenían como válidos, y relaciona a Sancho Panza con el concepto finisecular que designa la consecuente crisis espiritual de la época. Según Mataix, «el modernista existencial que fue Silva se imaginó a sí mismo mantenedor de una cultura "quijotesca" capaz de reparar el deterioro espiritual del hombre moderno [...] y anticipaba la intuición de Unamuno que enlazaba el *Quijote* y América en función de la "filosofía quijotesca" congénita de la segunda» (Mataix, 2007: 54).

Ricardo Nieto hace lo mismo en el poema «¡OH SANCHO!» (189). Ubica a Sancho Panza en la sociedad burguesa de finales del siglo XIX. Ahora el escudero anda



en coche y viste de caballero, y encarna la materia. Don Quijote sigue en la pelea, ama a Dulcinea y sueña con una ínsula, totalmente desubicado. El yo lírico clama a los paladines manchegos que dejen de luchar y que saluden a Sancho, el héroe del futuro. No importa el ideal, ya que quedó triste y herido, lo importante ahora es lo material. El poeta colombiano hace una crítica a la sociedad burguesa de finales del siglo XIX y utiliza a Sancho como símbolo de la vigencia del hombre sin ideales y pragmático, frente al espiritualismo fallido del caballero andante.

Aproximadamente en la misma época, en Argentina, el poeta argentino Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) publica su primer libro de poesía, *Oro y piedra*. Este libro lo situó en la estela de los continuadores tardíos del modernismo hispanoamericano. Su obra más reconocida, *Radiografía de la Pampa*, de 1933, fue uno de los primeros experimentos serios de hacer psicología social en América Latina. En este texto Martínez Estrada hace un análisis de la condición y la naturaleza argentina, a través de elementos geográficos, históricos y culturales. Borges fue uno de los primeros en reseñar el ensayo y comentó que «ese otrora gran poeta nos regala ahora sus espléndidas amarguras sobre la pampa». El poema «Epílogo» (194) pertenece al libro *Nefelibata*, de 1922. En este texto el sujeto lírico vuelve a casa con Clavileño, lamentando no haber encontrado el mundo de ilusión que se esperaba. Mientras el caballo de mentira reposa, él reafirma su promesa y se mantiene cuerdo como Alonso Quijano, aunque eso le cause pena. La cordura le da seguridad frente a un mundo de «bondad ambigua».

Este choque con la realidad también se verá en el poema «Eterna Andanza» (58), de Enrique de Mesa (1878-1929), parte del libro *Tierra y Alma*, de 1906. En él, don Quijote y Sancho caminan sobre sus bestias por la Mancha. Llegan a un palacio y don Quijote grita para que le abran la puerta. Solo recibe el silencio como respuesta. Finalmente la gente se levanta, sale del sueño, y al ver a don Quijote se ríen, le injurian y le lanzan piedras. El caballero, noble en su locura, no consigue ver el palacio. Sancho Panza le aconseja que deje en paz a los de dentro, utilizando uno de sus refranes. Un ladrido rompe el silencio, amanece y otra vez van caminando los peregrinos. Nadie ha visto a don Quijote, pero a Sancho sí le han visto beber vino sobre la albarda. El poema trata de la cuestión del ver, desde diferentes perspectivas. Los que están dentro del palacio ven a don Quijote y hasta le tiran piedras, pero al día siguiente nadie se acuerda de haberle visto. Don Quijote quería entrar al mundo del palacio, pero le vetan la

entrada. El caballero es «la flor de la Mancha» y el escudero «el más prudente de los villanos». El poema expresa la incapacidad de don Quijote para vivir en la realidad y la simplicidad de Sancho, que ve lo que es real. Esta forma de expresar la dualidad de las visiones de los personajes de la obra cervantina se repetirá en los poemas de varios poetas portugueses, como veremos posteriormente.

A su vez, el poeta León Felipe aprovecha para comparar el mundo irreal de don Quijote con la situación de España y con los «malos encantadores» de la posguerra. Explica en el texto «El poeta prometeico» de *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña* (1938) la gran metáfora poética del *Quijote*. Afirma que la primera aventura de don Quijote ocurrió cuando él sale de su casa y se encuentra con la realidad sórdida del mundo, llevando en mano la Justicia (Felipe, 2010: 218). Es el trasbordo de un mundo a otro mundo, de un mundo ruin a un mundo noble. León Felipe lo considera una hazaña revolucionaria. Pero al chocarse con la realidad de la venta, la suciedad, las prostitutas la realidad de su imaginación tiene más fuerza y puede más que la realidad transitoria de los malos encantadores, y sus ojos y su conciencia ven y organizan el mundo no como es sino como debe ser. El poeta explica que don Quijote ve el mundo de esta manera porque en realidad no deben existir hombres ladrones ni amor mercenario, si no fuera por los malos encantadores. Esta temática también se verá reflejada en el poema «I. M. D. 2 II» (87), del libro *Rocinante*. Don Quijote llega a la venta que dice que es un castillo, el patán que es el dueño se transforma en un castellano hospitalario, y las dos prostitutas son vírgenes inmaculadas. Al final del poema el ventero asiente y afirma: «dos vírgenes son, señor», lógicamente de manera burlona.

Otra muestra de la división entre la realidad y la ilusión se encuentra en el poema «Por la Mancha» (144), de Gloria Fuertes. La poeta se basa en la teoría desarrollada por el escritor Salvador de Madariaga, que en 1926 escribió el ensayo *Guía del lector del Quijote* en el cual definió lo que sería el proceso de la «quijotización» de Sancho y la «sanchificación» de don Quijote, conforme avanza la novela. Sancho, después de pasar meses con su amo, ya sabe hablar como él, empieza a creer en encantadores y demonios, engaña a su mujer con la propuesta de la ínsula prometida y hasta le corrige su forma de hablar. El clímax de ese proceso el encantamiento de Dulcinea, ya que utiliza lo que ha aprendido con don Quijote para cambiar la realidad y engañarle. El caballero andante, por otra parte, va perdiendo su fe en el mundo que ha inventado, se deja engañar por Sancho y es el escudero quien habla en un plural, después de sentirse

fortalecido por el resultado satisfactorio del engaño: «[...] nosotros por acá nos avendremos y lo pasaremos lo mejor que pudiéramos, buscando nuestras aventuras y dejando al tiempo que haga de las suyas» (*D.Q.*, II, 11).

#### POR LA MANCHA

Por la Mancha

Sancho se aquíjota

y Quijote se ensancha

Es interesante verificar que la poeta no utilizó los nombres derivados ya conocidos por la crítica, sino que creó los suyos: «aquijotar» y «ensanchar». De esta forma pudo jugar con el doble sentido de «ensancha». Podría atisbar algo de poesía social en este poema, ya que está presente también la idea de que Sancho, al acercarse más a la forma de ser del hidalgo, se deja engañar, se aleja del mundo de las esencias para creer en la imaginación y se empequeñece, como si la poeta quisiera hablar sobre el poder del pueblo. Mientras tanto, don Quijote se agranda, en su papel de hidalgo. El poema pertenece al libro *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*, de 1980.

Pedro Lastra (1932) es chileno ensayista e investigador de la literatura chilena e hispanoamericana, ha sido profesor en varias universidades de Estados Unidos. Miembro correspondiente de la Academia Chilena de la Lengua desde 1987. Desde 2009 es también director de la revista *Anales de Literatura Chilena*, de la Pontificia Universidad Católica de Chile. El poema «Don Quijote impugna a los comentadores de Cervantes por razones puramente personales» (219), fue incluido en su poemario *Noticias del extranjero* (1979). El yo lírico en primera persona, don Quijote, afirma que su historia de Dulcinea es real porque él la ve. Dice que los «falsos comendadores» no saben ver la verdad, ya que quien ama a una mujer es él. Introduce a Sancho, el bueno, en el poema y dice que a él «le basta creer para mirar y ama todo cuanto sus ojos miran». Sancho primero cree, después mira, cuando, por ejemplo, cree en lo que le dice don Quijote y después intenta verlo, por amor y amistad. El poema explica cómo el caballero andante crea su mundo propio de ilusión.

De forma opuesta, el yo lírico del poema «Dom Quixote» (265) del libro *Os poemas possíveis*, de José Saramago (1922-2010) se dirige a don Quijote para decirle que no comparte su locura y que no ve a Dulcinea, ni a los gigantes, ni las islas, los

elementos irreales creados por la visión distorsionada del caballero. El yo lírico sólo ve las cosas reales: molinos, mujeres y Baratarias. Opone Dulcinea, la mujer inventada, a las «mujeres», en plural, para abarcar todo el género femenino de la novela. Asocia al personaje de Sancho esa característica de creer sólo en lo que ve y don Quijote sería el que cree y recria, ya que transforma la realidad para conseguir su sueño: «resucitar y volver al mundo la ya perdida y casi muerta orden de la andante caballería» (*D. Q.*, I, 28). En el último verso del poema revela que el mundo real no es suficiente para don Quijote, él necesita crear otra realidad, sin pensar en las consecuencias de sus actos, lo que confirma su locura. Saramago lo explica en el texto «A outra razão de Quijano» (Saramago, 2009):

Don Quijote es loco porque Quijano se volvió loco, rechazando las normas del llamado comportamiento racional. Sin embargo, Cervantes tiene una visión muy precisa de la irreductibilidad de las consecuencias del cambio de Quijano, tanto es así que reforma y reorganiza de arriba a abajo el mundo en que va a interactuar esta nueva entidad que es don Quijote, cambiando los nombres y las cualidades de todos los seres y cosas<sup>31</sup>.

Por eso, en este poema, el poeta diferencia la forma de ser de don Quijote de la de su escudero a través de la forma que tiene cada uno de ver del mundo. Este poema de Saramago podría ser visto como una respuesta al poema «Pesadelo de D. Quixote» (261) de Miguel Torga, ya que el sujeto lírico de Torga afirma que Sancho es ingenuo y no sabe ver la realidad y el de Saramago afirma que Sancho sí conoce las cosas que son reales, pero que estas no son suficientes para el ideal del caballero andante.

Las diferentes formas de percepción de la realidad también aparecerán en el poema «Impressão digital» (258), del poeta portugués Antônio Gedeão (1906-1997). Publicado en el libro *Movimento Perpetuo*, de 1956 el poema resalta, una vez más, el tema de la mirada relativa de cada ser humano. Además de poeta, Gedeão fue catedrático y profesor de Química e Historia de la Ciencia, así que su vida siempre estuvo dividida entre las ciencias y las letras. Es contemporáneo de la generación

---

<sup>31</sup> Información obtenida de la página web de la Fundação José Saramago, del artículo «A outra razão de Alonso Quijano» (22-9-2009) <https://www.josesaramago.org/a-outra-razao-de-alonso-quijano/>. Consulta en 19/3/2018.

«Presença»<sup>32</sup>, pero empezó a escribir tarde, en la década de 50, así que fue considerado una voz completamente nueva en el panorama poético de Portugal. El yo lírico del poema habla de sus ojos y afirma que donde él ve obstáculos los demás no lo ven. Donde él ve negro, los demás ven colores. Todo es relativo, y es inútil intentar imitar la forma de ser de los demás o querer cambiar lo que ya pasó. Cada uno construye su trayectoria de acuerdo a sus elecciones. Utiliza a los personajes cervantinos para ejemplificar su teoría: Sancho ve molinos, pues son molinos. Si don Quijote ve gigantes, son gigantes. La propia vida del poeta, siempre escindida entre la poesía y la ciencia, la vida y el sueño, la lucidez y la esperanza ha servido de inspiración para este poema en el cual trata de la coexistencia de visiones distintas de un mismo objeto. Eso le lleva a reflexionar sobre la libertad del hombre y el respeto a los semejantes.

También portugués, el poeta Jorge de Sena (1919-1978) afirmó que su poesía representa un deseo de independencia partidaria de la poesía social; un deseo de compromiso humano de la poesías pura; un deseo de expresión lapidario, clásico, de la liberación surrealista; y sobretodo un deseo de expresar lo que entiende ser la dignidad humana – una fidelidad integral a la responsabilidad de estar en el mundo<sup>33</sup>. El hecho más destacado del poema «Do Maneirismo ao Barroco» (263) —publicado en *Conheço o sal... e outros poemas* (1974) — es la unión entre el nombre de don Quijote y el de Sancho Panza en el primer verso: «Don Quixote Pança». El poema empieza con dos palabras en latín: «Faustus infaustus» que caracterizan a «Don Quixote Pança». Une los dos personajes y sus características: felicidad y desgracia. En los versos siguientes también une a Horacio y Hamlet, Don Juan y Catalinón, Mefistofilis y el espectro del Comendador. Lo que sugiere el poeta es la unión de arquetipos opuestos. La clave está en el verso «cada um com seu contrário num sujeito». El poeta revela de forma manierista las dualidades y antinomias que pueden coexistir en un único ser. La investigadora Maria Fernanda de Abreu afirmó en la conferencia «Jorge de Sena: um olhar quixotesco sobre —a velha Hispania Mater—» que el poeta afirmó en un congreso que el campesino Sancho Panza es aún más peligroso que don Quijote. Porque, a la manera dialéctica tan peculiar de la segunda mitad del siglo XVI y de las dos primeras

<sup>32</sup> *Presença* fue una de las más influyentes revistas literarias portuguesas del siglo XX. Apareció en Coimbra en 1927 y, después de 54 números, desapareció en 1940. El «Presencismo» representó la segunda generación del modernismo en Portugal, con una poesía más introspectiva («psicologismo de presença»).

<sup>33</sup> De la página web «Ler Jorge de Sena» <http://www.lerjorgedesena.lettras.ufrrj.br/>, consulta en 20/3/2018.

décadas del siglo XVII Sancho existe juntamente con don Quijote, y más de una vez, sin estar loco, muestra una enferma (o saludable) atracción por las ideas y por la conducta de su amo. De esta forma podemos decir que la intención de Jorge de Sena en este poema fue la de unir al caballero andante y a Sancho Panza, unir la vida y la muerte, el amor y el fado, el escritor y el lector, y finalmente, el mundo sensible y el mundo de las ideas, en un único texto.

También encontramos expresiones antitéticas en el poema «Lusíada Exilado» (267), de Manuel Alegre, publicado en el libro *O canto e as armas* (1965). Otra vez se resalta el tema de la mirada relativa de cada ser humano y también podemos observar esta dicotomía que encontramos en los poemas de los exiliados españoles. En un mismo país hay dos tipos de personas, dentro de la historia hay otra historia. El yo lírico del poema afirma que en sus manos es realmente verdad don Quijote. Hay muchas expresiones antitéticas en el poema: partir/ficar (quedarse), ficar/ausente, fazer/perder, siempre relacionadas con el hecho de que el yo lírico construyó el país, pero lo pierde en cada viaje. Como expresó León Felipe en poemas que tratan sobre el exilio, cuando abandonas tu país y tu pueblo, es como si no hubiera existido. En una de las estrofas el poeta recupera el «chicote» (látigo) que marca la piel, del poema de José Gomes Ferreira, y también dialoga con el poema «Pesadelo de D. Quixote» (*Alguns poemas ibéricos*, 1952) de Miguel Torga: Ergue-te, Sancho! Quais moinhos?! Quais?! /Ai! pobre Sancho, que não sabes ver / Em moinhos iguais / Qual deles é só moinho de moer!... Los dos, a su vez, retoman el tema tratado en el poema de Antônio Gedeão «Impressão digital» (1956) «Vê moinhos? São moinhos. /Vê gigantes? São gigantes». Se trata del tema fundamental del *Quijote*, la realidad y la ilusión, el hecho de que don Quijote opte por ver lo que él desea ver. Torga señala a los que no saben diferenciar los molinos de moler de los otros y Gedeão contesta, afirmando que cada uno tiene el derecho a ver lo que quiere ver. Manuel Alegre declara que él es el *Quijote* que no confunde molinos y ladrones, porque él salió de su país y tiene la perspectiva desde el exterior.

De la misma forma que Jorge de Sena, el poeta brasileño Paulo Menotti del Picchia (1892-1988) acaba intercambiando los papeles de don Quijote y Sancho Panza en la obra «O amor de Dulcinéia», de 1926 para que los personajes se complementen. Dice el autor en el pequeño prólogo que precede el poema:

Este D. Quixote era uma velha obsessão do meu espírito. Escrevi-o em setembro de 1928 —conservando a forma exata com que o poema se gestou dentro de mim. Sancho, o supremo idealista, é o microcosmo eterno da humanidade, que se completa com o espírito adjetivo do Cavaleiro da Triste Figura. Heróis comuns a todas as latitudes geográficas, vivem seu instante nacional no território brasileiro da língua deste poema, porque são os dois polos universais do próprio homem, cidadãos de todas as pátrias, alegorias internacionais do egoísmo e da espiritualidade.

M. D. P.

Como se trata de un libro extenso, he optado por no incluílo en el volumen 2 de esta investigación, y por eso procederé a resumirlo en detalle. La primera parte del poema se titula «Os moinhos de vento». En un paisaje seco y sin sombras caminan don Quijote y Sancho. Don Quijote se queja de Rocinante «tropeça a cada paso e rincha a todo instante» y Sancho recuerda a don Quijote que este es «o vivo pedestal de um rival de Rolando» o «o corcel de S. Jorge». Don Quijote le exige que se calle y le llama «idealista». Más adelante, después de escuchar toda la defensa que Sancho le hace a Rocinante, don Quijote le pregunta si acaso es poeta. Sancho le contesta que es solo un pobre escudero. Don Quijote, aburrido le dice a Sancho que tiene hambre y que echa de menos a su casa. Cuando Sancho le recrimina por hablar como un burgués, don Quijote le contesta: «Falo como um faminto!» (¡Hablo como un hambriento!). Sancho le pide que eleve su alma a la altura de un héroe de leyenda, pero don Quijote le contesta que está loco. Más realista que nunca, don Quijote le explica que cuando ruge su estómago «meu pobre desejo de idealismo é vão: pão é pão, queijo é queijo...». Después dice que tiene sed, que le duelen las ingles, que tiene sueño y Sancho le contesta siempre de forma metafórica, mística. Don Quijote exasperado le contesta que estos «são lances dos cretinos heróis que vivem nos romances». Sancho consigue suavizar la irritación de don Quijote al hacerlo mirar las estrellas y acordarse de la sin par Dulcinea. Eso le da ánimos para buscar las batallas. Sancho le dice lo que tiene que ver y don Quijote le pregunta: «Mas que são?». «São gigantes!», le contesta el escudero. «Agora os vejo bem», dice don Quijote, pero enseguida se ríe y le contesta: «Não ves? São moinhos de vento!».

En la segunda parte, intitulada «O amor de Dulcinéia», los dos personajes están en una taberna del Toboso. Don Quijote está casi dormido y Sancho es el que habla. Habla



del porte, de la gracia, de la voz armoniosa y de la mirada inigualable de la sin par Dulcinea. La respuesta de don Quijote es la siguiente: «Mas nunca a conheci...» (Nunca la he conocido). Sancho otra vez intenta convencer a don Quijote para que vea lo que él quiere. Le dice que la hija del dueño de la taberna es en verdad Dulcinea. Don Quijote se duerme y sueña que se encuentra con Dulcinea en un paraje bucólico, arcádico y primaveral. El caballero es joven y bello y lleva su espada (bravura) y una bandurria (espiritualidad). Sube una escalera de hilos de seda y se encuentra por fin en los brazos de su amada. Al final se despierta y tiene que huir de las escobadas de la hija del ventero, enfadada por el vino derramado y por las sandeces que dice el caballero enamorado.

En la tercera parte del poema, «O ideal de Sancho», estamos en la casa de Sancho, en 1936. Es el escudero quien agoniza en su cuarto y el narrador comenta que la humanidad sigue siendo la misma: «fetichista, imbecil, heroica, estúpida e bela». En la antesala de la habitación están presentes: la iglesia (el cura), la comadre, un burgués, un molinero, un médico y todos hablan de la locura de Sancho. Don Quijote entra en la sala, lleno de salud y energía, más gordo y rejuvenecido y dice que quiere ver a Sancho. El escudero se alegra de ver a don Quijote y le explica que el destino le había reservado un papel de necio, gordo, cretino, porque la humanidad le había juzgado solo por su apariencia. En verdad su barriga oculta grandes sueños de su alma. Explica: «como ficar inerte uma barriga ardente e idealista?». Don Quijote le pregunta por qué Sancho le sacó de su vida tranquila de hidalgo manchego para buscar aventuras. Sancho le contesta que para vivir. Don Quijote le pregunta si «é viver ser grotesco?». Sancho le contesta que «É viver ser errante... Todos devemos ser um cavaleiro andante!». Explica que debemos alcanzar el ideal de vencernos a nosotros mismos, cuando creamos nuestro propio destino. Don Quijote le pregunta si había sido un loco al seguir sus sueños. Sancho le contesta que fue un hombre. Don Quijote le pregunta, por fin, porque Sancho le dio a la humanidad un ser ridículo como don Quijote y Sancho expira explicándole que en verdad le había dado la inmortalidad.

Este poema de Menotti del Picchia es una reescritura del *Quijote* de Cervantes en la cual el poeta invierte los papeles de don Quijote y Sancho, transformando el caballero en un hombre realista y empírico, mientras que el escudero es el poeta idealista que transforma la realidad en busca de aventuras. El poeta lo explica en el prólogo, como los dos personajes funcionan como «polos universales del propio hombre, [...] alegorías



internacionales del egoísmo y de la espiritualidad». Lo moderno está en poner las cualidades universales que han sido consagradas en un personaje en el otro: Sancho es el poeta, el idealista, el que ve, el crédulo, el que se muere por sus sueños; Don Quijote duda de la realidad inventada, tiene hambre y sed, se queja del cansancio y de haber seguido a Sancho. El resultado, sin embargo, es el mismo: la inmortalidad de la obra, porque la humanidad sigue igual de fetichista, imbécil, heroica, estúpida y bella. Durante la época de la escritura de este libro, 1928, Menotti del Picchia participaba del «Grupo Verdamarelo», una propuesta de un nacionalismo más primitivo y ufanista, de derecha, sin el contagio de las ideas europeas, en contra del «nacionalismo afrancesado» del grupo «Pau-Brasil», de Oswald de Andrade. En el manifiesto publicado en 1929 el grupo afirma que «la norma del grupo es la libertad plena de cada un ser brasileño como quiera y pueda; cuya condición es cada uno interpretar su país y su pueblo a través de sí mismo, de la propia determinación instintiva». Por eso creo que el poema en cuestión de Menotti del Picchia puede ser una crítica a la idealización de los héroes y mitos literarios «importados». Sancho, el ayudante, el obrero, el trabajador es en verdad el soñador e idealista. El hidalgo es el ignorante que necesita ser guiado. Menotti creó con este poema, un *Quijote* único, brasileño y carnavalesco.

El episodio de Maese Pedro, recuperado en el poema de Sor Juana ya comentado en este apartado, vuelve a aparecer en el poema «O macaco bem informado» (305), parte de la serie de poemas realizados por el poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade. Trata de una escena pintada por el pintor Portinari y que representa el episodio 25 de la segunda parte del *Quijote*: «Donde se apunta la aventura del rebuzno y la graciosa del titerero, con las memorables adivinanzas del mono adivino». Don Quijote y Sancho Panza conocen el retablo de maese Pedro y su mono que contesta preguntas sobre el pasado y el futuro:

Este es un famoso titerero, que ha muchos días que anda por esta Mancha de Aragón enseñando un retablo de la libertad de Melisendra, dada por el famoso don Gaiferos, que es una de las mejores y más bien representadas historias que de muchos años a esta parte en este reino se han visto. Trae asimismo consigo un mono de la más rara habilidad que se vio entre monos ni se imaginó entre hombres, porque, si le preguntan algo, está atento a lo que le preguntan y luego salta sobre los hombros de su amo y, llegándosele al oído, le dice la respuesta de lo que le preguntan, y maese Pedro la declara luego; y de las cosas pasadas dice mucho más

que de las que están por venir, y aunque no todas veces acierta en todas, en las más no yerra, de modo que nos hace creer que tiene el diablo en el cuerpo (*D. Q.*, II, 25).

El dibujo de Portinari muestra a un don Quijote dubitativo y sorprendido, a la espera de una respuesta del mono adivino, bajo la mirada atenta del maese Pedro y de Sancho. Drummond crea un poema con versos pareados, para conseguir el efecto de algo mágico, anunciado, como si entraras en el mundo de la fantasía. Cuenta que el mono contesta a cualquier pregunta, hasta lo que pasó en la cueva: «delírio ou concreta realidade, / visão inteira ou só pela metade?». También añade que es difícil aferir en cada ser la parte de la moral y de los principios. Una vez más Drummond recrea poéticamente un capítulo del *Quijote*, sin embargo, añade su interpretación personal. Juzga la moral de don Quijote, ¿habrá mentido o no?, y también añade la posibilidad de que algún ente superior («Deus ou do Tinhoso») sea el responsable de transformar lo banal en sublime y el sueño en norma. No se trata de la visión relativa de cada ser humano, sino que alguien decide por nosotros lo que tenemos que ver. Al final afirma que será el mono sabio quien lo decidirá.

En otro texto, «A lã e a pedra» (300), Drummond recrea el capítulo del ejército de carneros (capítulo 18 de la primera parte), y crea un diálogo entre don Quijote y Sancho Panza. El escudero dice que solo ve carneros y que la pelea del caballero es inútil. Pero don Quijote insiste en luchar, ya que en vez de carnero ve a guerreros medievales. En la novela de Cervantes eso es lo que le contesta don Quijote a Sancho:

El miedo que tienes —dijo don Quijote— te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas, porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son; y si es que tanto temes, retírate a una parte y déjame solo, que solo basto a dar la victoria a la parte a quien yo diere mi ayuda (*D. Q.*, I, 18).

Don Quijote explica que el miedo turba los sentidos. Así explica su manera de ver la realidad, porque él no tiene miedo. Lo mismo pasó en el episodio de los batanes (*D. Q.*, I, 20). Don Quijote piensa que participará de una gran aventura, debido al sonido que escucha a lo lejos, pero Sancho, miedoso, lo le deja ir, atando las patas de Rocinante. Al final descubren que se trataban de mazos de batanes y don Quijote afirma

que nunca lo sabría, ya que como hidalgo no entendía de los oficios mecánicos y nunca lo había visto. Los cobardes pierden grandes oportunidades. Drummond termina el poema con la descripción del apaleamiento del caballero andante, sin dientes, costillas partidas, dolores, todos causado por las piedras reales de los pastores enfurecidos.

Otro poeta brasileño, Iván Junqueira (1934-2014), describe la historia de don Quijote y Sancho en los dieciocho cuartetos del poema «Dom Quixote» (318), de su último poemario *O outro lado* (2007). Primero el yo lírico pregunta cuál era el objetivo de los dos personajes cervantinos, y él mismo contesta que Alonso Quijano quería sacar a las historias de caballería del olvido. Describe la manía de don Quijote de narrar un mundo que no existía, hasta que se da cuenta de que el mundo era otra realidad. Crea el conflicto, pero su ironía lo suaviza y nos divierte. Ama a una dama que nunca ha visto, sufre con las derrotas y termina solo frente a la muerte. Este poeta demuestra que en el siglo XXI el *Quijote* no ha perdido su actualidad y expresa, en forma poética, los principales temas de la obra cervantina.

Para terminar este viaje por los poemas que tratan de la dicotomía ilusión / realidad, me gustaría comentar el libro *Quixote Tango e Foxtrote* (1975) de la poeta brasileña Neide Archanjo. Son 212 las estrofas de este largo poema de la poeta nacida en São Paulo, en 1940. El título coloca lado a lado al caballero andante, al baile rioplatense (conocido por la emoción que transmite la pareja que lo baila) y al baile de ritmo más alegre originario de los EUA. En el año de la publicación del poema (1975) los EE. UU. eran noticia por el escándalo de *Watergate* que provocó la renuncia del presidente Richard Nixon, en 1974. En la estrofa final del poema Archanjo dice en uno de los versos: «Por que é que Nixon não vai curtir prá sempre o sol da Califórnia», haciendo una alusión directa al ex presidente estadounidense. Esta mezcla del pasado, del sufrimiento por amor y del tiempo presente estará presente en todo el poema. Archanjo interpela a Sancho y don Quijote utilizando un lenguaje coloquial, don Quijote es tan solo «Quixote», la misma forma de tratamiento utilizada en el poema «Íntima a Quijote», de Sagrario Torres. En la estrofa 37 la poeta revela: «Neide poeta amou mal». Habla de sus parejas, de su familia, pero el tema principal y que coincide con la obra cervantina, es el amor/humor y el sueño, entendido como el afán de salvar la humanidad de la egolatría que vivía en aquel momento. Al final dice que lo que resta de todo aquel sueño y misterio es que nosotros, los poetas —y aquí incluye a don Quijote— «estamos salvos da loucura indiferente dos que vivem por viver/ amam por

amar/ morrem por morrer./ Irmão,/ em mim peleja santamente/ alma e sangue/ o Amor.» (p. 89). La realidad de la poeta paulistana choca cada día con el sueño de un mundo mejor. Lo describe, lo escribe, lo sueña y Sancho y don Quijote son sus lemas y guías.

Después de analizar estos poemas que tratan de un tema tan debatido desde la concepción romántica del *Quijote*, como es la oposición que existe en la novela entre la realidad y la ilusión, hemos comprobado que casi todos los poemas abordan esta cuestión a partir de los sentidos, principalmente el de la visión. Desde sor Juana Inés de la Cruz hasta los poetas portugueses contemporáneos encontramos el debate sobre el arte de la ilusión y sobre la forma en que aparece el mundo a la vista del ser humano. Don Quijote es el personaje que desea vivir en un mundo inventado y por eso le consideran loco, pero lo que más resaltan los poetas en sus poemas es el inevitable choque del caballero andante con la realidad. Los colombianos Asunción Silva y Ricardo Nieto no creen que sea posible pensar en ideales o espiritualismo en la sociedad americana del inicio del siglo XX. Solo Sancho representa a la burguesía resultante del positivismo agnóstico finisecular. De la misma forma, el poeta argentino Martínez Estrada no ve la posibilidad de un mundo de ilusión y se siente más seguro en la cruda realidad de la cordura. No hay espacio para soñadores.

Algunos poetas, como Menotti del Picchia y Jorge de Sena proponen la unión de don Quijote y Sancho, como reflejo del mundo en que viven. Carlos Drummond añade la posibilidad que de algún ente superior decida lo que tenemos que ver. Gloria Fuertes trata de la progresiva quijotización de Sancho. Eso hará que el escudero vea el mundo de forma distinta conforme avanza la novela. Lo que antes eran simples batanes, se transforman en pisadas de gigantes, tanto Sancho como don Quijote ven la posibilidad de aventura, pero al día siguiente chocan con la realidad y la risa. En este proceso, los dos primero creen en un mundo irreal y después miran, como en el poema de Pedro Lastra.

Los poemas vistos en este apartado tratan de esa relatividad que ofrece la mirada de cada uno. En los poemas, Sancho es el que siempre ve la realidad, mientras don Quijote ve lo que quiere ver, porque no tiene miedo. Es el soñador, el idealista que organiza el mundo como debe ser, pero que necesita de la mirada de Sancho para poder sobrevivir. Cervantes en su obra nos quiso enseñar la relatividad del mundo, pero al final de la novela don Quijote se transforma en un héroe trágico porque se desengaña,

acepta la realidad y la cordura y se muere. Los poetas tratan este tema central de la obra uniendo a don Quijote y Sancho o transformando un personaje en el otro. La conclusión es que, frente a la realidad, o subimos a Clavileño con los ojos tapados, o aceptamos la injusticia y la bondad ambigua del mundo que nos ha tocado vivir.

## B. Poemas inspirados en personajes

### a. Cervantes personaje

*Cruelles estrellas y propicias estrellas  
Prendieron la noche de mi génesis;  
Debo a las últimas la cárcel  
En que soñé el Quijote.*

(Jorge Luis Borges, «Miguel de Cervantes»,  
de *La rosa profunda*)

Como escribió el investigador Lucía Megías (2016) en su biografía sobre la juventud de Cervantes, «la vida literaria le regalará a Cervantes la fama que nunca consiguió en la vida real». Los poemas en los cuales el tema principal es Cervantes no son el objetivo de mi tesis, sin embargo, no puedo evitar dedicar parte de mi estudio al autor del *Quijote* que tantas veces recibió homenajes en forma de poesía, como el poema de Borges que encabeza este primer apartado. En las efemérides de su nacimiento (1547) y muerte (1616), y en los centenarios de su más famosa obra, varios libros fueron editados en España y en Sudamérica para celebrar la grandeza del Manco de Lepanto.

Cuevas (2015) analiza la evolución de la recepción del autor en varias biografías y afirma que «la imagen del escritor virtuoso acaba completándose hacia 1830, cuando además ha incorporado gran dosis de romanticismo, patriotismo y catolicismo que antepone la imagen idealizada de la persona a la valía del autor, sobre todo en las biografías españolas» (Cuevas Cervera, 2015: 19).

Como comenté anteriormente en la metodología de esta investigación, el primer libro que encontré y que reunía poemas laudatorios a Miguel de Cervantes fue el *Álbum Literario dedicado a la memoria del Rey de los Ingenios Españoles*, publicado en el 260 aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes, en 1876, como parte de la *Revista Literaria Cervantes*, editada por José María Casenave, entre 1875 y 1876.

Otro libro semejante es el *Ensayo de antología cervantina* de Ricardo Monner Sans, de 1916, que también es una antología de poemas cervantinos y quijotescos, publicado en Argentina. Algunos años después, para celebrar los 400 años del nacimiento de Cervantes en 1947, Enrique Vázquez de Aldana publica el *Cancionero*

*Cervantino* y reúne poemas de setenta y seis poetas españoles. Por otra parte, constan los poemas independientes de las antologías, como el «Soneto» al capitán Cervantes, de Rubén Darío, o «Un soneto a Cervantes», del mismo autor. De todos estos libros, he seleccionado apenas algunos poemas, en los cuales el autor se transforma él mismo en un personaje y en el mito del genio creador. Por ejemplo, muchos poetas recrearon lo que fue la escritura del *Quijote*, cómo hubiera sido el momento en que Cervantes hubiera cogido su pluma para escribir su gran novela.

Los primeros poemas que comentaré en este apartado serán de los poetas Juan Eugenio de Hartzenbush, José Zorrilla y Morál y Nicolás Díaz Benjumea. Los tres son poetas del siglo XIX. Los poemas de Hartzenbush y Benjumea son de la misma época, ya que Hartzenbush leyó su obra en el teatro de la Zarzuela en la noche del 9 octubre de 1861 y el texto de Benjumea tiene fecha de publicación en 1863.

El poema de Hartzenbush tiene por título «Epístola de don Quijote en rancio lenguaje caballeresco, enderezada al muy respetable público matritense» (8). Al tratarse de una epístola esperamos un texto poético en forma de carta con fines satíricos, moralizantes o instructivos. Las dos últimas finalidades son las que encontramos en este poema, en el cual el yo lírico —que dice ser don Quijote de la Mancha— convoca a hombres y mujeres para que juntos honren al bulto de metal de Cervantes «el afamado». Se trata de la estatua de Cervantes realizada por el escultor Antonio Solá e inaugurada en 1835 en la Plaza de las Cortes de Madrid. Fue la primera estatua que se hizo en



Madrid a un personaje que no era ni de la Casa Real ni de la Iglesia, como parte del proceso de monumentalización del autor del *Quijote* iniciado a finales del siglo XIX. Cervantes «está representado de pie, con ropa a la moda de su época, chaquetilla abotonada, calzón corto, una rígida gorguera y una espada en el lado izquierdo en alusión a su carrera militar. En la mano derecha sostiene un rollo de papeles para recordar su profesión de letras y una capa corta le cubre el brazo dañado en la batalla de



Lepanto»<sup>34</sup>. Según la información del artículo de Pérez-Magallón (2014) sobre la estatua de Cervantes:

Cervantes será, en manos de quienes rodean y asesoran a José Napoleón I, el icono que permitirá avanzar en la nacionalización de la cultura, en la exaltación de la vida civil, precisamente para demostrar –sin éxito, bien es cierto– que la opción de la nueva dinastía –Napoleones en lugar de Borbones– implica un cambio radical en el modo de comprender la articulación de la nación. Sin embargo, será el gobierno de Cea Bermúdez, con la regente María Cristina tras la muerte del rey absoluto y absolutista Fernando VII, en 1835, el que retomará esa corriente exaltadora para erigir efectivamente el monumento a Cervantes, reivindicándolo así como parte de una refundación nacional sobre la base de un liberalismo moderado que hiciera olvidar los desmanes autoritarios del reinado anterior (Pérez-Magallón, 2014: 253).

Es conocida la obsesión que hubo a partir del siglo XVII por encontrar el verdadero retrato de Cervantes. Para la edición del *Quijote* de 1738, publicada en Londres por J. y R. Tonson, su impulsor, Lord Carteret, propuso que el pintor inglés William Kent construyera la imagen de Cervantes a partir de la descripción que el escritor hizo de sí mismo en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*. A partir de ahí serán varios los intentos de representación del creador del *Quijote* que ilustrarán las diversas ediciones de la obra<sup>35</sup>.

En el poema de Hartzenbush el yo lírico alaba al escritor que no se compara a ninguno de España. Discurre sobre la fama internacional de su obra maestra, *El Quijote*, y sobre sus personajes principales. Afirma que «Cervantes vida nos da», aunque tuvo una vida mísera, la cual reflejó en la figura de don Quijote. Esta idea de Cervantes pobre y miserable fue construida por Gregorio Mayans y Siscar en su biografía de Cervantes: «Vida de Cervantes» (1737), documento escrito para la edición Tonson comentada anteriormente. Este texto inicia de un modo sistemático la reflexión crítica sobre los textos cervantinos, en España y en Europa. Dice Mayans en la dedicatoria al Exmo. Señor Don Juan, Barón de Carteret: «Un tan insigne escritor como Miguel de Cervantes

<sup>34</sup> Descripción obtenida de la página «Nuevas miradas de Madrid»:

<https://nuevasmiradasdemadrid.com/2017/11/05/estatuas-y-monumentos-de-madrid-iv-monumento-a-miguel-de-cervantes/>

<sup>35</sup> Consultar el documento de la exposición “Un personaje llamado Miguel de Cervantes” de la BNE. En: [http://cervantes.bne.es/ficheros/exposicion/ESTUDIOS/04\\_Un\\_personaje\\_llamado\\_Miguel\\_de\\_Cervantes.pdf](http://cervantes.bne.es/ficheros/exposicion/ESTUDIOS/04_Un_personaje_llamado_Miguel_de_Cervantes.pdf)

Saavedra que supo honrar la memoria de tantos españoles y hacer inmortales en la de los hombres a los que nunca vivieron, no tenía hasta hoy, escrita en su lengua, vida propia». A partir de ahí el autor enumera hechos y obras de Cervantes, haciendo comentarios críticos y personales, centrados, en muchas ocasiones, en los lectores de la obra. Por ejemplo, dice que Cervantes intercala episodios independientes en la historia principal de don Quijote «para que la historia de un caballero andante no enfadase a los lectores con la uniformidad o semejanza de los sucesos, lo cual acontecería si únicamente se tratase de locas aventuras»; o cuando se refiere al personaje de Sancho Panza: «Para que la simplicidad de Sancho no sea enfadosa a los lectores la hace Cervantes naturalmente graciosa» (Mayans y Siscar, 2002). Los comentarios del autor nos llevan a concluir que el *Quijote* servía para entretener, divertir y que Cervantes la escribió con un estilo «puro, natural, bien colocado y suave».

Retomando la idea de la extrema pobreza del autor del *Quijote*, Mayans y Siscar difundió en su biografía «la percepción de un Cervantes paupérrimo casi hambriento, despreciado por los poderes públicos, abandonado por los posibles mecenas y envidiado por todos los artistas, escritores e intelectuales del momento» (Pérez-Magallón, 2016), una imagen que cuadró totalmente con las leyendas románticas posteriores. Sin embargo, esta imagen del escritor desvalido ha sido deshecha recientemente, ya que se han encontrado documentos en el Archivo General de Indias que afirman que Cervantes recibía un sueldo de 19.200 maravedíes como comisario de la Hacienda Real recaudando tributos, una cantidad digna para la época (Pérez-Magallón, 2016). Finalmente, el yo lírico del poema de Hartsenbush, en este caso, don Quijote, dice que la mala fortuna que sufrió el escritor está reflejada en el personaje, pero que su patria brilla por sus escritos y que gracias a él el castellano perdura en el mundo. Termina el poema pidiendo larga fama y renombre a Cervantes.

En 1780 la Real Academia Española publicó una edición del *Quijote* en cuatro volúmenes con un «Juicio crítico o Análisis del *Quijote*» de Vicente de los Ríos, que se reeditaría en 1819. La crítica de De los Ríos estaría en el ámbito de la Ilustración y el Neoclasicismo, siendo por ello rigurosa y científica, «con una visión objetiva en la que se compara a Cervantes con los grandes escritores griegos, como Aristóteles y Homero. [...] Este *Quijote* de 1819 sienta la base del texto de la edición canónica de los románticos, que seguirá vigente en la primera edición de Clemencín» (Martínez Torrón, 2008: 377). El mismo autor afirma que Vicente de los Ríos supera la

concepción anterior de un *Quijote* burlesco y la de una simple obra crítica de los libros de caballería. En la parte dedicada a la «Vida de Cervantes» de esta edición de 1819 de la Real Academia, escrita por Martín Fernández de Navarrete, podemos encontrar la fijación documentada de la vida de Cervantes, donde se le describe como un «héroe romántico con quien la nación española y sus escritores se han comportado injustamente al no reconocer sus méritos» (Martínez Torrón, 2008: 382). Con Clemencín<sup>36</sup> nace la concepción romántica del *Quijote*, ya que «su edición parte de un amor romántico e intenso hacia las tradiciones españolas y sobre todo domina la literatura caballeresca, de dónde saca la visión idealizada de la vida y de la dama» (Martínez Torrón, 2008: 385). Se empieza a negar el propósito satírico de la novela y a idealizar al héroe y a considerar a Cervantes un creador original y artista consciente. Don Quijote se convierte en un «héroe romántico que desea resucitar un mundo ideal en el que se ha sumergido y que quiere vivirlo dentro de sí» (Montero Reguera, 1997: 196).

El poema «A la estatua de Cervantes» (9), escrito por el poeta y dramaturgo romántico José Zorrilla y Morál (1817-1893), representa, ante todo, la culminación y pervivencia del romanticismo tradicional. Se pueden distinguir dos épocas en su obra poética: la primera comienza con el tomo de *Poesías* de 1837, con versos que carecen



de la fluidez cadenciosa y sonora característica y algunos temas reflejan una actitud hostil hacia la sociedad. En los otros siete tomos de versos que dio a la imprenta están muy presentes los temas tradicionales y legendarios, y en los que va desarrollando un estilo personal inconfundible que culmina en 1840 con *Cantos del Trovador* (1840-1841). Los temas de esta fase provienen de la historia, de la tradición religiosa o de su prodigiosa imaginación y versan sobre la religión y sobre España<sup>37</sup>. El poema en cuestión tiene fecha de 1877,

por eso afirmo que se hizo en honor a la estatua de Cervantes inaugurada en Valladolid en 1877 y no como afirma García Montero, para la estatua de 1835, cuando Zorrilla

<sup>36</sup> Diego Clemencín Viñas (1765-1834) publicó en Madrid, entre 1833 y 1839, sus *Comentarios al Quijote* (6 vols.).

<sup>37</sup> Información de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Biografía de José Zorrilla: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/jose\\_zorrilla/su\\_obra\\_poetica/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/jose_zorrilla/su_obra_poetica/), consulta en 02/05/2018.

tendría tan solo 18 años: «Los versos que un jovencísimo Zorrilla escribe contienen la melancolía del esplendor perdido e insisten en la traición española a la herencia del *Quijote*» (García Montero, 2005: 8). El yo lírico en este poema, a los pies de la estatua, recuerda los días de gloria del soldado y los harapos de la vida del poeta Cervantes. Cuestiona la necesidad de sacar al escritor de su reposo para exponerlo otra vez a la luz del día y aprovecha para preguntarle qué piensa del mundo. Afirma que el *Quijote* tiene asegurado el renombre de Cervantes por todos los siglos. Como podemos comprobar, se repiten los temas principales encontrados en el poema de Hartzenbusch: el injusto trato al mayor escritor de la lengua castellana, la enorme fama y renombre de Cervantes soldado y poeta, su lucha por la patria española y la nostalgia de un pasado glorioso.

Otro aspecto que destacar de la lectura del *Quijote* en esta época fue la llamada interpretación simbólica o esotérica. El escritor Nicolás Díaz de Benjumea —uno de los principales defensores de esta teoría— equipara la vida de Cervantes y de la sociedad española con el *Quijote* y afirma que toda la obra está escrita en forma de clave. Benjumea escribió varios ensayos<sup>38</sup> que siguieron a la publicación de sus artículos en el periódico madrileño *La América* (1859) con la intención de aclarar el sentido oculto del *Quijote*. En estos artículos defendió la tesis de que «el *Quijote* es una novela con un mensaje profético que presagia el advenimiento de los ideales liberales y humanitarios de la edad moderna» (Close, 2005: 137). Según Close, se trata de una interpretación alegórica, «puesto que considera los personajes y acontecimientos del *Quijote* como encarnaciones deliberadas de ideas abstractas» [...] «la lucha entre el idealismo y el alma frente al sensualismo y la materia» (Close, 2005, 137). Benjumea se encontraría en el grupo de críticos «eruditos», según la clasificación de Anthony Close, que defendían una postura estrictamente filológica en la que el significado de la obra debe ser exactamente igual al que reveló Cervantes e impedir así segundas lecturas hermenéuticas. Los artículos de Benjumea fueron refutados de forma contundente por José María Asensio y Juan Valera, que escribieron sendas cartas para decir que el *Quijote* no tiene más valor si alguien explica y comenta su significado<sup>39</sup>.

El poema que he recuperado de Nicolás Díaz Benjumea para este apartado sobre Cervantes se titula «Vida de Cervantes» (11) y fue publicado en 1863. En los primeros

<sup>38</sup> *La Estafeta de Urganda*, en 1861, *El correo de Alquife* (1866) y *El mensaje de Merlín* (1875).

<sup>39</sup> Ver la *Contestación al último comunicado del Señor Benjumea, autor de “La Estafeta de Urganda”, por Juan Valera*, de 1864. En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/contestacion-al-ultimo-comunicadodel-senor-benjumea-autor-de-la-estafeta-de-urganda--0/>

versos el yo lírico expresa el orgullo y gloria del manco de Lepanto y su adversidad y resignación en la pobreza. Resalta el pasado glorioso de España y que «el ser español era la mayor de las noblezas». Enseguida, versifica la biografía de Cervantes, su nacimiento en Alcalá de Henares, su viaje a Nápoles, su lucha contra los moros y la pérdida de su «mano siniestra», su viaje a Sicilia y la cárcel en Argel, antes de volver a España. En realidad el poema de Benjumea es una recreación poética de «La Vida de Cervantes» de Fernández de Navarrete (2005). Esta fue seguramente la fuente de inspiración y guía de los versos del poeta sevillano.

Avanzando algo más en el tiempo nos encontramos con Eduardo Marquina (1879-1946), un escritor de ideología conservadora que buscó su inspiración en las fuentes tradicionales, la exaltación de la historia patria y la defensa encendida de los valores espirituales cristianos. «España en cuerpo y alma; amor de Dios en su Divina Madre» es lo que exclamaba el autor en el prólogo a sus *Obras Completas* de 1910 (Russo, 2014: 651). Famoso por su teatro, creó una serie de estampas históricas de gusto modernista en las que lo lírico predomina sobre lo dramático. El estallar la Guerra Civil se encontraba en Argentina con su esposa, invitado por la actriz Lola Membrives y allí consiguió reunir a toda su familia. Empieza a hacer propaganda a favor del Bando Nacional. Compartía correspondencia y tertulia con los nombres más importantes de la intelectualidad española de la época, como Miguel de Unamuno, Clarín, Benito Pérez Galdós, Juan Valera o Federico García Lorca. Su poema en seis cantos intitulado «Don Miguel de Cervantes» (59), probablemente leído en 1926<sup>40</sup>, empieza de la misma forma que los poemas de Zorrilla y Benjumea, haciendo una descripción física y moral del alcalaíno, siguiendo las instrucciones de la descripción de las *Novelas Ejemplares*. Afirmo que los del tiempo de Cervantes no supieron reconocer su valor y que este vivió sin bienes ni fortuna, con una mujer desabrida y una hija «habida en amores de fuera». En la estrofa V recupera la historia de don Quijote, comenta las palizas que sufrió el caballero y cómo le cuidaba su escudero con cariño. En la última estrofa el autor define qué es ser español: «imponer al mundo nuestra medida y sonreír triunfantes / o,

<sup>40</sup> «Tenemos constancia de una probable versión del poema fechada 1926, sin publicar. En ocasión de la inauguración del nuevo edificio del círculo de Bellas Artes de Madrid, *ABC* da la noticia de la participación de Marquina a una función que se celebraría el día 11 de noviembre. En el programa consta la lectura de «Cervantes», poema lírico, original de D. Eduardo Marquina, leído por su autor (*ABC*, 1926, 31)» (Russo, 2014: 652).

vencidos, volver a buscar, en las cosas, la sangre de la vida». Dice que eso es la juntura de la idealidad y de la realidad en nuestra voluntad de vivir de forma genuina. Parece ser también un poema de homenaje a la estatua de Cervantes, ya que en un verso dice «¡Eternicen su imagen el bronce y la piedra;[...]!». Al final del poema es Cervantes quien enarbola la bandera de España. Van-Halen afirma en su estudio sobre el reflejo del *Quijote* en la poesía que en este poema Marquina «identifica el símbolo salvador del personaje don Quijote con su autor» (Van-Halen, 2005: 128).

El soneto «Cervantes» (109) del palenciano Mariano Zurita (1887-1929) sigue la misma línea de Zorrilla, Benjumea y Eduardo Marquina y escribe la biografía de Cervantes en forma de soneto. Salió publicado en la revista *Blanco y Negro* de ABC el 6 de junio de 1915. Resume en sus 14 versos y en primera persona, la vida de Cervantes: dónde nació, dónde vivía, su vida de soldado en Italia y en la batalla de Lepanto, su cautiverio y finalmente la escritura del *Quijote*. Según la información que he obtenido en el periódico *El Norte de Castilla*: «Influido en sus inicios poéticos por el ruralismo castellano de José María Gabriel y Galán, se convirtió luego Zurita en un poeta con claras resonancias del regeneracionismo del 98 y de la estética del Modernismo. Se advierten en él afinidades con Antonio y Manuel Machado, Enrique de Mesa y Rubén Darío, a quienes iguala algunas veces y otras incluso les supera. Zurita merece tener un puesto, si no al lado, al menos cerca de estos poetas, ya que es una figura importante del momento final del Modernismo español»<sup>41</sup>.

Entramos en el siglo xx y podremos verificar la evolución del trato a Miguel de Cervantes por los poetas de la Generación del 98 y de la Generación del 27. El pesimismo, característica frecuentemente asociada a los hombres del 98 no se debe asociar siempre a la pérdida del poderío español. Según Argüeles-Meres (2016):

Lo que les duele a esos escritores es que el país esté enfermo, que esté dañado por un atraso, cuyos orígenes hay que buscarlos siglos atrás. Un país que necesita una regeneración y cuya decadencia no estriba en la pérdida de las colonias, sino en la ausencia de un rumbo que lleva siglos desaparecido. Cervantes sería la víctima más ilustre y pionera de ese marasmo centenario en el que se encuentra España y el *Quijote* representaría la plasmación estética de esa decadencia tan extendida por el país (Argüeles-Meres, 2016: 78).

<sup>41</sup> Del periódico *El Norte de Castilla*: <http://www.elnortedecastilla.es/20091110/cultura/marciano-zurita-poeta-castilla-20091110.html>, consulta realizada en 12/02/2018.



Una de las escritoras que he seleccionado para este apartado es Rosario de Acuña, nacida en Madrid, en 1851. A causa de una enfermedad congénita, a los 16 años ya estaba casi ciega. Debido al trabajo de su padre y de su tío viajó por Francia, Portugal y vivió en Roma. Dijo que fue a partir de su visita al Vaticano (conoció el Papa Pío IX) cuando empezó a distanciarse de la iglesia católica. Fue la segunda mujer en estrenar en el Teatro Español de Madrid, con la obra *Rienze el tribuno* (1876), un éxito rotundo. La acción se representaba en el siglo XIV, en Roma y en un decorado de lujo y el protagonista era un ejemplo que demostraba cómo las masas populares ensalzan a los héroes y después los destruyen. Se ganó la antipatía de la sociedad aristócrata española por sus constantes ataques a la iglesia y fue una figura polémica de su tiempo, idealista y librepensadora. Después de la lectura de sus poemas en el Ateneo de Madrid, en 1884, este fue el comentario del periodista y escritor Andrés Borrego: «el elemento viejo, frío y escéptico de la casa sintió un latigazo en la cara al oír aquella voz femenina, vibrante y conmovida que fustigaba en versos admirables los vicios y miserias de esa moral que reviste las formas más hipócritas» (Simón Palmer, 1990). Rosario defendía la independización de la mujer y su actitud feminista le había valido ingentes enemistades por parte de escritores (Aceves, 2000: 48). En 1886 entra a formar parte de la logia masona «Constante Alona» como Hipatía. En 1911 seis estudiantes norteamericanas matriculadas en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid son apedreadas por los estudiantes varones que no veían con buenos ojos la participación de la mujer en la vida universitaria. Rosario envía una carta a su amigo Luis Bonafoux que estaba en París y él la publica en su artículo en el *L'Internationale* de París con el título «Los chicos de la Facultad de Letras, son hijos de dos faldas, las de su madre, y las del confesor» publicado después en el periódico *El Progreso*, de Barcelona, con el título «La jarca en la universidad». Acusa a los españoles de temer que las mujeres adquieran conocimiento. Se cierran todas las facultades españolas ante tal ofensa hacia los estudiantes y Acción Católica presenta una querrela criminal contra Rosario. Se va a Portugal y tras cuatro años de exilio, el rey la indulta a petición del Conde de Romanones. Ya en España pasa a vivir a Gijón donde reside hasta morir. Quiso ser enterrada en un cementerio civil y así fue, para escándalo de la época.

Esta introducción biográfica era necesaria para poder entender el poema que trataremos enseguida. El soneto «Los envidiosillos» (16) de Rosario de Acuña va

dirigido a un «vosotros» que son aquellas personas que por pura envidia desprecian la obra de los genios. Son «los invidiosillos» del título, la «malvada camarilla del odio ruin» y los cobardes «perros de trailla». La autora define dos tipos de envidia: la que alienta y ennoblece a los gigantes y la de los imbéciles, que achica y envilece. Utiliza a Cervantes como ejemplo y su yo lírico dice que a lo mejor el *Quijote* fue una mezcla de risa y tristeza justamente porque el vulgo triunfante no supo apreciarla. La autora mezcla el horizonte de expectativas del siglo XVI con su horizonte de expectativas de los últimos años del siglo XIX y analiza la recepción del *Quijote*. Por sus ideas liberales, por su desprecio a la iglesia y por ser una escritora y dramaturga de éxito en pleno final de siglo, Acuña sufrió persecuciones e intrigas que culminaron con su exilio a Portugal en 1911. En este poema identifica a los envidiosos como «negruras repugnantes». Creo que se refiere a las vestimentas negras de los curas, las sotanas. En el artículo de Solange Hibbs-Lissorgues sobre el pensamiento utópico de Rosario de Acuña se puede encontrar la siguiente afirmación: «es notoria la crítica anticlerical de Rosario de Acuña. Denuncia la sacralización de la sociedad española y reivindica la vuelta a un cristianismo auténtico, al Evangelio» (Hibbs-Lissorgues, 2009). De acuerdo con la autora, Acuña siempre criticó la intromisión del clero en la intimidad de las conciencias, el férreo control social por parte de la institución eclesiástica y la monopolización sacerdotal católica de los rituales. Rosario de Acuña considera a Cervantes un genio incomprendido en su época, así como ella lo fue en la suya. Como ya comenté anteriormente, a finales del siglo XVIII, la biografía de Cervantes de Mayáns y Siscar difundía la imagen de un escritor despreciado por los poderosos, abandonado por los posibles mecenas y envidiado por todos los artistas, escritores e intelectuales del momento. La escritora utiliza el ejemplo de envidia sufrida por el escritor alcalaíno para describir su propia situación a finales del siglo XIX. La librepensadora creía en la evolución del ser humano, como actor de su propia historia, dotado de razón y espiritualidad; creía en una sociedad igualitaria y libertadora, pero para la retrógrada sociedad española de principios de siglo eso era una utopía.

Aunque en prólogo de su famoso libro *Vida de don Quijote y Sancho*, Miguel de Unamuno afirme pretender «libertar al *Quijote* del mismo Cervantes» hay que interpretar estas palabras con extremo cuidado, ya que eso no significa que el rector de Salamanca quisiera ignorar al autor del *Quijote*, sino que daba más importancia a la experiencia estética de la lectura. Según la investigadora Suárez Miramón: «Puede



afirmarse que Cervantes y sus personajes abren y cierran, a modo de círculo completo, toda la biografía y creación del autor vasco» (Suárez, 2015, 235). La filósofa María Zambrano hizo una guía<sup>42</sup> para la comprensión de la obra *Vida de don Quijote y Sancho* y para ella Unamuno quiso rescatar a don Quijote convirtiéndole en criatura de tragedia, extrayéndole de la atmósfera novelesca para crear su espacio vital propio. De los innúmeros poemas de inspiración quijotesca que escribió Unamuno he seleccionado para este apartado el de número 263 (30) de su *Cancionero*, que tiene fecha 5 de julio de 1928.

*Don Miguel de Cervantes de Saavedra,  
Buen hidalgo, tu nombre alto, sonoro  
Y significativo  
Con verdor fresco de piadosa yedra  
Encubre ruinas — se perdió el tesoro —  
De más de un viejo archivo.*  
(Unamuno, 2002: 216)

El poema se ubica en el *Cancionero* justo después del poema 262 «Érase un hombre muy flaco, / Don Quijote de la Mancha», otro poema quijotesco de Unamuno, escrito en el mismo día. En las dos coplas del poema 263 los adjetivos que utiliza Unamuno para hablar del nombre de Cervantes, «alto, sonoro y significativo», son los mismos que utiliza Cervantes en el *Quijote* cuando explica la decisión de Alonso Quijano de llamar Rocinante a su caballo: «nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín» (*D. Q.* I, 1). El yo lírico se refiere a Cervantes como «buen hidalgo», forma de tratamiento utilizada por Cervantes en varios pasajes del *Quijote* para referirse a Alonso Quijano cuando no estaba loco<sup>43</sup>. Ese nombre de Cervantes encubre ruinas, como una yedra. Metafóricamente, podría pensar en la pureza de la fe sobre la materia, del espiritualismo sobre la razón, en una época en

<sup>42</sup> Zambrano, M. (2003). *Unamuno*. Madrid: Editorial Debate.

<sup>43</sup> En el capítulo 30 de la primera parte del *Quijote* el cura diferencia el “buen hidalgo” del “desaventurado hidalgo”, siendo el primero don Quijote cuando no toca el tema de la caballería andante: « fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dice tocantes a su locura, si le tratan de otras cosas discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo; de manera que como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que le juzgue sino por de muy buen entendimiento» *D. Q.* I, 30) y el segundo, don Quijote, cuando se cree las invenciones y mentiras de los libros de caballería. Alonso Quijano también es conocido como «el Bueno».

la prevalecía el materialismo científico. Este poema se escribió durante el exilio del poeta en París. Por sus constantes ataques al rey y al dictador Primo de Rivera, en 1924 Unamuno fue destituido de su cargo de vicerrector de la Universidad de Salamanca y decano de la Facultad de Filosofía y Letras, suspenso de su empleo y del sueldo de catedrático y desterrado a Fuerteventura. El destierro le dura cinco meses, después de los cuales se exilia voluntariamente a Francia; primero a París y, poco después, a Hendaya. En 1930, cuando cae el régimen de Primo de Rivera, regresa a España. Unamuno se enfrenta al régimen desde lo que considera la verdadera esencia de la cultura española, el cristianismo y la fe. En su libro *La agonía del cristianismo*, publicado en francés en 1925, explica: «Escribo estas líneas mientras mi España agoniza, a la vez que agoniza en ella el cristianismo. Quiso propagar el catolicismo a espada...y a espada va a morir. La agonía de mi España es la agonía del cristianismo». Para Unamuno no hay otro propósito histórico para el cristianismo que la lucha por mantener su vigencia, su solidez y la fe de sus creyentes. Cervantes en este poema, la piadosa yedra, podría representar la fe cristiana que protege el pasado.

Al leer este poema la primera idea que me ha surgido ha sido el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano y la posterior quema de los libros, en el capítulo VII de la primera parte del *Quijote*. El ama quema todos los libros que habían juntado en el corral de la casa del hidalgo y el narrador dice que «tales debieron de arder que merecían guardarse en perpetuos archivos» (*D. Q.* I, 7). También durante la historia algunas veces el narrador se refiere a los archivos manchegos o a los archivos de los ingenios de la Mancha, en los cuales se guardaban los papeles con la historia del caballero andante<sup>44</sup>. De esa forma el rector de Salamanca une Cervantes a su obra y, al mismo tiempo, reivindica la pérdida de algún archivo o tesoro. Una de las primeras decisiones que tomó el Directorio Militar de Primo de Rivera fue apoderarse de los archivos de la Comisión de responsabilidades del Congreso de Diputados que estaba preparando el informe que presentaría a la Cámara el 2 de octubre de 1923 y que tenía como base el expediente redactado por el general Picasso —a quien se le había encargado la investigación de los hechos acaecidos en la Comandancia de Melilla en el verano de 1921 y que llevaron a las derrotas militares en África— y que iba implicar al rey. Muchos historiadores dicen que el motivo del golpe de estado de Rivera fue la intención de enterrar el informe Picasso. ¿Se referirá Unamuno a esta pérdida de archivo?”

<sup>44</sup> Ver por ejemplo *D. Q.* I, 8.

Los estudiosos (Seda-Rodríguez, 1968 y Salcedo, 1957) suelen distinguir tres etapas en la actitud de Unamuno frente a Cervantes y su obra: la primera desde 1884 hasta 1905 (la que tiene España como asunto principal), la segunda durante 1905 (publicación de *Vida de don Quijote y Sancho*) y la tercera desde 1906 hasta 1936. El *Cancionero* de Unamuno, escrito entre 1928 y 1936, es considerado un diario poético, y es «obra fundamental en el panorama de la poesía española del siglo XX por su extraordinaria originalidad, por lo monumental de su contenido, y por representar el pensamiento de Unamuno en aquellos últimos años de su vida, de vuelta ya de muchas cosas, cuando el poeta se convierte en el pensador sincero que, sin ataduras ni alambiques, ofrece su más personal visión del mundo» (Díez de Revenga, 2005, 718). Según Suárez Miramón, Unamuno empieza a escribir su *Cancionero* desde su destierro en Hendaya, ya cerca de la frontera de España y en el prólogo «confirma la lectura diaria de la Biblia, declara su concepción humanista de la existencia y expresa su deseo de conocerse a sí mismo como forma de conocer a Dios» (Suárez Miramón, 2015: 242). El trabajo del investigador Jesús G. Maestro «Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno: El *Quijote* desde la experiencia de la estética de la recepción de 1898» analiza «las principales ideas estéticas que Miguel de Unamuno manifestó a propósito del *Quijote*, tras las sucesivas lecturas que hizo de él a lo largo de su vida» (Maestro, 1990: 241). Lo que buscó el investigador en este trabajo es lo que busco en mi investigación: el sentido que la obra cervantina proyecta en un lector y vice versa. El Cervantes de Unamuno no tiene nada que ver con el Cervantes de los poetas románticos. No es el soldado héroe de la patria, sitio reservado a don Quijote, el loco caballero que encarna lo eterno y grande de su pueblo<sup>45</sup>. Cervantes, al final de la vida de Unamuno, es el personaje piadoso que representa la historia de España destruida en la posguerra.

Como comenté en apartados anteriores de esta investigación, Rubén Darío es un poeta referente y siempre citado en cualquier trabajo sobre las recreaciones poéticas del *Quijote*. El poema «Un soneto a Cervantes» (185) fue publicado por primera vez en 1903, en el número IX de la revista *Helios* de Madrid, dedicado a Ricardo Calvo, un gran actor y director español, nacido en Madrid en 1875. Su estreno como actor fue en la obra *Cyrano de Bergerac* en 1899. La exitosa obra fue vertida al castellano por tres traductores catalanes, Emilio Tintorer, Luis Vía y José Oriol Martí, que, por acercarse lo

<sup>45</sup> Unamuno, M., *Vida de don Quijote y Sancho*.

máximo posible al estilo de Rostand, tradujeron «lo que «sonaba a Victor Hugo» con algo que «sonase a Zorrilla» (Cots, 1989: 291). Darío escribió el poema «Cyrano en España», que apareció en febrero de 1899 en la revista madrileña *La vida literaria* — publicado posteriormente en *Cantos de vida y esperanza* (1905)— y en él comenta el salto de Cyrano, desde los Pirineos hacia España:

*Cyrano en España*

[...]

*Cyrano hizo su viaje a la luna; mas, antes,  
ya el divino lunático de don Miguel de Cervantes  
pasaba entre las dulces estrellas de su sueño  
jinete en el sublime pegaso Clavileño.  
Y Cyrano ha leído la maravilla escrita  
y al pronunciar el nombre del Quijote, se quita  
Bergerac el sombrero: Cyrano Balazote  
siente que es lengua suya la lengua del Quijote.  
Y la nariz heroica del gran gascón se diría  
que husmea los dorados vinos de Andalucía.*

El poeta se refiere al hecho de que Edmond Rostand, el autor de la exitosa obra francesa (1897), cite el *Quijote* en el Acto Segundo, Escena VII:

DE GUICHE. (Que se ha dominado, con una sonrisa.)

¿Habéis leído el *Quijote*?

CYRANO.

Sí, y me descubro ante el nombre de ese genial loco.<sup>46</sup>

En este soneto de homenaje a Cervantes tratado aquí el yo lírico expresa en primera persona que en sus momentos más tristes es Cervantes quien le da el conforto que necesita. El elemento material que le resguarda de sus sueños errantes es el yelmo, pieza de la armadura antigua del caballero, que también aparecerá en el poema «Letanía de Nuestro Señor Don Quijote» (186) («coronado de áureo yelmo de ilusión»). En los

---

<sup>46</sup> *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand. Obra obtenida de: [http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/articles-101776\\_Archivo.pdf](http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/articles-101776_Archivo.pdf), consulta realizada en 22/03/2019.



tercetos finales expone las características de Cervantes (cristiano, amoroso, caballero, verdadero) que hacen que él le admire y le quiera y termina con su famoso endecasílabo: «la tristeza inmortal de ser divino». La tristeza abre y cierra el soneto y transmite al lector esa melancolía, esta contradicción que existe entre ser divino y eternamente triste.

Esta relación que expresa Rubén Darío con Cervantes es la misma que tiene el escritor brasileño Machado de Assis con la obra de Cervantes. Nacido en 1839, en el Río de Janeiro, el escritor leía con frecuencia la obra de Cervantes en una nueva edición corregida y anotada por Don Eugenio de Ochoa, publicada en París (Olivier Valarini, 2009, p. 155). Las referencias a la novela de Cervantes aparecen no solo en su poesía, sino que en varios momentos de su obra. En la primera fase de su producción literaria, el tema del amor entre personas de diferentes condiciones sociales fue un tema muy explotado por Machado de Assis, en obras como *Ressureição*, *A mão e a luva* o *Helena*. La segunda fase, iniciada a partir de la publicación de la novela *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, en 1881, presenta a un Machado de Assis maduro, observador atento de la vida, irónico y que utiliza en varias obras una estrategia muy cervantina: el diálogo narrador-lector. Vieira (...) analizó las huellas quijotesacas existentes en esta novela, clasificando estas conexiones según su relación con el enunciado o con la enunciación. Con respecto a lo último, la autora afirma que la similitud se establece «con el modo de contar la historia, con la ironía radical del narrador y con la relación que traba con el lector» (Vieira, 2010: 155). Veamos el poema «Cognac!...» (274), publicado el día 12 de abril de 1856 en el periódico *Marmota Fluminense* del Río de Janeiro:

*Cognac! inspirador de ledos sonhos,  
Excitante licor do amor ardente,  
Uma tua garrafa e o Dom Quixote  
É passatempo amável!*

En este pequeño poema Machado de Assis expresa la misma idea de conforto y compañía que veíamos en el poema de Darío. La diferencia es que Machado habla del *Quijote* y Darío, de Cervantes. Rubén Darío también se acuerda de Cervantes en el soneto «España» y lo sitúa como capitán de la galera que boga bajo la tempestad y que lleva la raza bajo el pabellón de Cristo. El «bárbaro» en este soneto bien puede ser el

yanqui estadounidense ya que «los Estados Unidos para Rubén Darío representaban una combinación de cualidades, la mayoría de las cuales, no le eran agradables. Nacido en una época que veía los comienzos del gigante del industrialismo, el poeta reconocía que muchos de los valores y las instituciones reverenciados por él iban a ser destruidos o radicalmente cambiados. Los Estados Unidos parecían ser el símbolo de un futuro que agradaría aún menos al Darío que escribió al principio de *Prosas Profanas*: «... yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer...» (Allen, 1967: 393). El desastre del 98 y la pérdida de las provincias antillanas y Filipinas se ven reflejados en este soneto que busca rescatar el pasado de gloria de España. La galera va hacia una «Atlántida española», utiliza la isla mítica conocida por su poderío militar para decir que allí «el porvenir calla y espera», o sea, confía que España recuperará su poderío bajo las órdenes de Cervantes, a través de la cultura y de la recuperación y preservación del patrimonio cultural español. Darío oscila en sus poemas entre la defensa de la patria española y la pura experiencia estética, como comprobaremos más adelante.

Contemporáneo a Darío, el poeta cubano Emilio Bobadilla Lunar nació en 1862 y murió en Francia, en 1921. Crítico voraz y detractor del modernismo, es conocido su ataque al poeta nicaragüense, de quien llegó a escribir: «De [...] ese pelafustán jactancioso que imagina realmente ser un gran poeta (¡tanto se lo han dicho por ahí!)—he de hablar largo y tendido en otra ocasión, no porque lo merezca, sino porque a fuerza de repetir que es un gran poeta, va habiendo ya algunos mentecatos que lo creen»<sup>47</sup>. Sin embargo, aunque la critique, está incuestionablemente presente una melancolía muy cercana al espíritu de este movimiento poético. También firmó artículos con el seudónimo de *Fray Candil*. Fue miembro de la Academia de la Historia de Cuba y de la Academia Nacional de Artes y Letras. Se estableció en Madrid en 1887, donde se graduó en Doctor en Derecho Civil y Canónico. Escribió seis sonetos cuya fuente de inspiración fue el *Quijote* y su autor. En el primer de ellos, intitulado «Cervantes» (173) afirma que el destino adverso del alcalaíno no le turbó la pluma. También, como León Felipe, asocia Cervantes a la luz en medio de la bruma. Para Bobadilla el *Siglo de Oro* fue una época de «grandeza y ruindad» pero el gran escritor pudo retratarla con mucha gracia a través de las proezas del «loco inmortal». En el último terceto recuerda que,

---

<sup>47</sup> Información obtenida de la Editorial Electrónica Cubaliteraria, Portal del Instituto Cubano del Libro: <http://www.cubaliteraria.com/articulo.php?idarticulo=9332&idseccion=35>, consulta realizada en 12/01/2019.

aunque se escuchen risas, la tristeza es el origen de la obra. Este es el tema principal del poema: la alegría y diversión que transmite la obra esconde, en verdad, un fondo de tristeza.

Así como Unamuno, el poeta León Felipe recurrirá a don Quijote y a los demás personajes de la obra de Cervantes en varios momentos de su obra poética y el paralelismo entre la historia de don Quijote y la historia de España seguirá durante toda su producción, sirviendo el caballero de ejemplo y molde en varias ocasiones. En esta ocasión, he seleccionado un poema del escritor zamorano para analizar su devoción hacia el autor del *Quijote*: «I.M.D. 1 I” - El gran barroco español es Cervantes» (86). Este poema pertenece al libro *Rocinante*, última obra de León Felipe, publicada en 1969, un año después de la muerte del poeta. La «Intrépida Metáfora Demiúrgica» o «I. M. D.» se trata de una doctrina poética que León Felipe utilizará en varios libros. La definición de «demiurgo» en la RAE es la siguiente: «En la filosofía de los gnósticos, alma universal, principio activo del mundo». Según Frau, Cervantes aparece mencionado con frecuencia en la obra de León Felipe «sobre todo ensalzado como creador de la Intrépida Metáfora Demiúrgica, concepto al que el poeta otorga un valor instrumental muy destacado en la creación poética, y que se opone a la metáfora convencional de los manuales de retórica convencional que tanto desprecia León Felipe» (Frau, 2002: 61). «La Intrépida Metáfora Demiúrgica» es «la fuerza poética del hombre. Su imaginación»<sup>48</sup>, que puede cambiar la realidad. El yo lírico utiliza palabras esdrújulas para caracterizar la «I.M.D.»: «mística, poética, dinámica y mecánica», pero dice que el «esdrújulo Góngora» no supo nunca nada de eso. Creo que se refiere a la moda de los esdrújulos en la poesía culta del siglo XVI, una importación de los poetas bucólicos italianos que Góngora acató en sus primeros poemas de la década de 80 (Micó, 1990: 24). El poema está dedicado a Juan Rejano: «viejo amigo y hombre bueno porque sí» (Felipe, 2010: 915). Rejano fue un escritor, periodista, poeta, y tertuliano español, perteneciente a la Generación del 27 que tuvo relevancia en la cultura española y también en la mexicana. Trató la nostalgia o el destierro como tema central en la mayoría de sus obras.

En este poema el yo lírico afirma que «el gran barroco español es Cervantes», no Góngora, porque Cervantes es el inventor de la intrépida metáfora demiúrgica. Es quien, a través de la fuerza poética, cambia el mundo y la realidad. En los versos siguientes

---

<sup>48</sup> Versos del poema “Imaginación”, de *¡Oh, este viejo y roto violín!*.



comenta de forma peyorativa a Góngora «el esdrújulo Góngora / no supo nunca nada de esto. / Góngora era un escribano cordobés / que confundió siempre la metáfora verbal de cornucopia». Se pregunta por qué Velázquez le pintó un cuadro a este «español tramposo y retorcido», el mismo Velázquez que había pintado el cuadro de «las lanzas». Se refiere al cuadro «Las lanzas o La rendición de Breda», pintado hacia 1635, que representa el momento en que Justino de Nassau, gobernador holandés de Breda entrega las llaves de la ciudad a Ambrosio Spínola, general genovés al mando de los tercios de Flandes, en 1625. El general Spínola fue un aristócrata genovés al servicio de la Monarquía Hispánica como general español, considerado uno de los últimos grandes jefes militares de la Edad de Oro española. El yo lírico afirma en los últimos versos que Cervantes es la «luz poética verdadera». Esta misma idea se repite en el poema «I.M.D. IV» (89) en el que León Felipe también une a Cervantes y Velázquez, los nombra «poetas místicos» porque transforman la palabra en luz poética. Así que, para León Felipe, Cervantes es el gran creador lírico, el mejor escritor del Siglo de Oro español y el verdadero noble de las virtudes castellanas. También fue el poeta que mejor trató el tema de la melancolía y la comicidad en España. Según sus palabras: «Ahora la poesía en España no es más que llanto y risa. Y la risa aquí es solo llanto transformado, llanto invertido. [...] Es un juego de sombras y de luces, un contraste de climas que en España Cervantes ha movido mejor que ningún poeta del mundo» (Felipe, 2010: 273). Cervantes para el poeta en el exilio es el milagro lumínico en una España oscura e injusta.

Como Unamuno, el poeta peruano José Carlos Mariátegui la Chira era contrario a las ideas positivistas imperantes, en contra de una mentalidad cimentada en la observación, la experiencia y la razón. Mariátegui empezó su carrera como periodista, fundó en Lima *Nuestra Época* (1918) y *La Razón* (1919). En estos años afianzó su personalidad y se orientó hacia el socialismo. Posteriormente fundó la revista *Amauta* (1926-30) en la cual promovió un entendimiento más profundo del Perú y una ampliación de sus horizontes culturales (Gullón, 1993: 972). Fue el fundador del Partido Socialista Peruano, en 1928, y escribió varios ensayos en los cuales decía que la justicia social debería ser base de la unidad nacional. El soneto «Elogio a Cervantes» (193), en la línea del cubano Bobadilla Lunar, habla de cómo Cervantes logró esconder su tristeza bajo un «antifaz de seda de una amarga sonrisa». Según el yo lírico, la raza creó un sueño de siglos a través de la lengua, la historia y la casta y este se materializó en el

*Quijote*. En sus ensayos, siempre que habla de la «casta» Mariátegui se refiere a las castas dominantes de los pueblos coloniales. Por eso creo que se refiere, en este poema, a la labor de Cervantes como escritor que consiguió juntar las gestas de aventuras, las cruzadas medievales, los libros de Caballería, el tesoro cultural español de varios siglos en un único libro. En su ensayo «El proceso de la literatura», del libro *7 ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, publicado en 1928, Mariátegui relata lo que piensa con respecto al proceso de la formación de la literatura peruana. Debido a la invasión y al dominio español en Perú, la raza formada, una mezcla de indios, españoles y africanos, produjo tan distintos elementos étnicos que fue imposible imprimir un fuerte sello individual que definiera la literatura peruana. Comenta también en ese ensayo al poeta peruano César Vallejo. Dice que él es el poeta de una estirpe, de una raza y que expresa el sentimiento indígena de una forma virginal a través de un estilo nuevo; su americanismo es genuino y esencial, expresado a través de la nostalgia y del pesimismo. Concluye argumentando que en este momento, 1928, la nueva generación señala ante todo la decadencia definitiva del «colonialismo» (sentimiento de prestigio intelectual y sentimental hacia el Virreinato). Bajo la influencia de Rubén Darío dice que la literatura peruana se ha «francesado» un poco, pero que ha entrado en su período de cosmopolitismo y finalmente se van acercando más a ellos mismos (Mariátegui, 2001).

Representante de la *Generación del 27*<sup>49</sup>, el poeta Gerardo Diego tuvo su gran reconocimiento en 1979 con la concesión del Premio Miguel de Cervantes, que compartió con Jorge Luis Borges. En su discurso de la entrega del premio, Gerardo Diego afirmó que Cervantes «se alzó con la monarquía del idioma por un puro azar de simpatía. Otros le superan en esto o en lo otro. Ninguno le alcanza en la virtud de congraciarse inmediatamente con el ánimo de cada lector, de hablarle —y sentir el lector que es así— de tú a tú, de corazón a corazón»<sup>50</sup>. En el acto de entrega del premio leyó este poema «Jinojopa del Cervantes» (120), la propuesta de un nuevo género de poesía jocosa grata de leer inspirada en la poesía humorística del Siglo de Oro. «Jinojopa» es una palabra y género lúdico inventado por Gerardo Diego, según explica el propio poeta en *Tontología*, texto publicado en *Lola*, el suplemento de su revista

<sup>49</sup> Para referencias sobre la Generación del 27 y el *Quijote* ver los trabajos de Smerdou Altolaquirre (1990) y Morón Olivares (2008).

<sup>50</sup> De la página web de Radio Televisión Española: <http://www.rtve.es/rtve/20141022/discurso-gerardo-diego-premio-cervantes-1979/1033887.shtml>, consulta realizada en 23/07/2018.

*Carmen*, en el número doble 6-7 de junio de 1928. En el poema «Una variante de la jinojepa» explica que el término surgió en una clase del Instituto de Jovellanos, donde era profesor, cuando uno de los alumnos se equivocó al declamar la «Serranilla VI» del Marqués de Santillana y acrecentó el término al verso final: «...como la vaquera de la Jinojepa». «Aquello de la Jinojepa le hizo gracia a Gerardo y le sirvió para dar el nombre a unas composiciones poéticas de sátira culta: las jinojepas»<sup>51</sup>, o como dice el poeta «una burla de buen humor y sin veneno dentro» (Bernal Salgado, 2016: 184). Durante su estancia en Gijón mantiene una gran actividad literaria, fundando las revistas *Carmen* y *Lola* y manteniendo contactos con el resto de los integrantes de la generación del 27.

En el poema el yo lírico pregunta al autor del *Quijote* por qué no llegó 15 años antes. Rescata el mundo cervantino citando a Cipión y Berganza, personajes de «El coloquio de los perros» y a Rinconete y Cortadillo, de las *Novelas Ejemplares*. Explica que una jinojepa es una «chanza» (dicho festivo y gracioso) y después dice que don Quijote es una «jinojepa monstruosa», lo que interpreto como una gran comedia o burla. Cita a personajes del *Quijote*, a los escritores de la posguerra José García Nieto, Francisco García Pavón, Juan Pérez Creus y Delgado Benavente. Termina con la expresión «Averígüelo Vargas», para dar a entender la suprema dificultad de conocer la explicación de todo lo que ha dicho y finalmente, en el último verso, dice «Decíframelo, Borges». Si lo leyó en la entrega del premio Cervantes, en presencia del poeta argentino, seguramente le pudo solicitar ayuda en este momento, de forma directa. De la página de la Fundación Gerardo Diego he obtenido la información de que en 1910 el poeta intentó escribir su primer soneto inspirado en Don Quijote. En 1947, en el cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, termina de escribir este primer poema. Bajo el título «Soneto ingenuo de Don Quijote» aparece publicado en el libro *Vuelta del peregrino*. Bajo el título figuran las fechas de su composición: 1910-1947.

El otro poema de Gerardo Diego dedicado al autor del *Quijote* es el soneto «Después de Cervantes» (118). Este soneto, publicado por primera vez en el *ABC* de Madrid en 2 de noviembre de 1947, posee una relación intertextual con el «Soneto a Cervantes» de Rubén Darío, visto aquí anteriormente, ya que el último verso del soneto de Darío es el primer verso del soneto de Gerardo Diego: «La tristeza inmortal de ser

---

<sup>51</sup> Información obtenida del periódico *ABC*, en: [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-01-09-2003/abc/Opinion/la-jinojepa\\_204937.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-01-09-2003/abc/Opinion/la-jinojepa_204937.html) consulta realizada en 27/07/2018.

divino». De esa forma, tenemos la impresión de que Gerardo Diego recupera todo lo que contó Darío, añadiendo lo que viene después. Sin embargo, lo que viene después, ese presente representado por el adverbio «Ya» que inicia el segundo y el quinto verso, es el contrario de lo que nos cuenta Cervantes en el *Quijote* y, consecuentemente, de la propuesta de Darío. Ahora, la alegría es ser humano y mortal, se goza el dolor y se queja el goce, un gigante se inscribe en un molino y el yelmo de Mambrino es real. La aventura ha terminado y la hemos vencido, después de eso, en un mundo glorioso de infortunios y contratiempos, el único ser real para él es Dulcinea, la niebla engañadora. El mundo se abre, pero tres personajes femeninos del libro están apresadas por la mano creadora de Cervantes: Maritornes, Marcela y Altisidora. El poeta creacionista recoge imágenes del *Quijote* y les da la vuelta para expresar este mundo al revés que existe después de Cervantes.

Poeta de la llamada Generación del 36, Luis Felipe Vivanco nació en Madrid, en 1907. Según Romarís Pais (2006):

Después de comenzada la Guerra Civil, Luis Felipe Vivanco se incorporó a un significativo grupo de jóvenes intelectuales integrados en la Falange. Todos ellos —entre otros, Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, Gonzalo Torrente Ballester, los hermanos Panero y el no tan joven Eugenio D'Ors— tuvieron una importante presencia en la vida cultural que el bando nacional intentó revitalizar desde comienzos de la contienda. Durante la misma, como sus compañeros y amigos, colaborará en distintas revistas del bando sublevado y elaborará y prologará el tomo I de la antología *Poesía heroica del imperio* para la recién creada Editora Nacional. Finalizada la guerra, Vivanco colaboró en *Escorial*, la célebre revista fundada en 1940 y cauce que aglutinó a un determinado grupo de poetas —Ridruejo, Rosales, Vivanco, Leopoldo Panero— de la cuestionada Generación literaria del 36. De esta publicación se ha destacado su talante aperturista y tolerante, así como su propósito de integración y recuperación cultural de la otra España. Sin embargo, no es menos cierto —y así nos lo recuerda José Carlos Mainer— que en sus dogmáticos editoriales sigue latente una idea apodíctica, sacramental y nacionalista de la cultura propia del Régimen que la auspició (Romarís Pais, 2006: 173).

En verdad Vivanco se consideraba un «católico de izquierdas», porque creía que la Biblia era un libro maravilloso y porque creía en el Renacimiento y en su moral (Juan Penalva, 2009: 95). Todo eso lo dejó escrito en un diario en el cual apuntó sus notas desde 1941 hasta 1975 (216 cuadernos). El poeta no tuvo mucho reconocimiento en vida, pero actualmente existen antologías y libros que reúnen toda su obra, como por ejemplo los dos primeros volúmenes de sus obras escogidas por la editorial Trotta (2001). El fracaso es lo que mejor define su vida y trayectoria, una lucha constante entre el arquitecto de formación y el poeta por vocación que nunca pudo escribir todo y tanto como quería. En la monografía *Moratín y la Ilustración mágica* comparaba su fracaso con la vida de Cervantes: «Cervantes fue también un escritor fracasado en su vida, pero no en su obra, ni siquiera en su poesía o en su teatro» (Vivanco, 1972: 14-15).

En el poema «Elegía de Cervantes» (128), publicado en 1949 en el libro *Continuación de la vida*, se alternan las voces del yo lírico, «El Discípulo», con la de Cervantes. El discípulo dice que se acerca a las cenizas y huesos de Cervantes que están mezclados con otros tan anónimos. Se referirá a los restos del autor del *Quijote* que desde 1673 permanecían extraviados en el interior del convento madrileño de las monjas Trinitarias. Se sabe del acta de defunción de Cervantes que «mandóse enterrar en las monjas Trinitarias»<sup>52</sup> y allí está junto con su mujer Catalina de Salazar y su hija Isabel de Saavedra. En 1869, la Real Academia de la Lengua, dirigida por Mariano Roca de Togores, marqués de Molins, ordenó una investigación. Esta determina, en 1870, «el gran valor probatorio» de que los restos. Molins escribió la historia completa de la investigación en un documento titulado *La sepultura de Miguel de Cervantes* (1870). Así que, probablemente, el autor del poema se inspiró a ver la lápida que informa de la presencia de los restos de Cervantes en la iglesia conventual o la placa conmemorativa colocada por la Academia Española. En el poema el discípulo llama a Cervantes Maestro y, con humildad, le pide que guíe a este joven poeta. Cervantes canta en primera persona un poco de su biografía de soldado, los disparos de Lepanto y de su vejez de ahora. Identifico el verso «Mi vejez son cuartillas donde canta la vida» —

---

<sup>52</sup> De *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, escrita e ilustrada por D. Martín Fernández Navarrete y publicada por la Academia Española en 1819. En 2014 se iniciaron los trabajos para buscar la ubicación exacta de los huesos de Cervantes en la Iglesia del Convento de las Trinitarias de Madrid. Se utilizaron los medios tecnológicos más avanzados en una excavación que empezó en enero de 2015 y terminó un mes después. Los huesos del autor del *Quijote* se encontraban a 135 metros del suelo de la iglesia, directamente enterrados en la arena, mezclados con restos de otros 14 individuos (Lucía Megías, 2016: 279).

puesto en boca del autor del *Quijote*— con los cuadernillos que el poeta utilizaba a modo de diario. Dice su hija Soledad Vivanco, la organizadora de todo el material: «es un diario muy extenso; iba escribiendo en cuadernillos pequeños que llevaba siempre encima y que, pasados a limpio, ocupan unos cinco mil folios». Existe una identificación del modo de vida de Cervantes y del poeta. En otro verso Cervantes dice: «Déjame tú —discípulo, de espaldas a las grandes ciudades— que yo invente lo mismo que he vivido». También está registrado en el diario de Vivanco que la vida en la ciudad era «una suerte de suplicio, ya que no podía trabajar ni escribir, al necesitar constantemente la tranquilidad y la belleza del campo, el refugio en lo humilde» (Juan Penalva, 2009: 94). Me parece curioso el recurso que utiliza el poeta de poner a Cervantes en primera persona juzgando las intenciones del discípulo, o sea, del propio Vivanco. Crea un efecto vanguardista, como si el poeta exhumara al alcalaíno del siglo XVI y lo actualizara. Al final dice que no es necesario que él sea su discípulo, ya que él mismo no aprendió de nadie y con su libertad escribió una de las más bellas obras de la literatura.

Blas de Otero Muñoz nace en Bilbao el 15 de marzo de 1916. Después de pasar algunos años en Madrid, vuelve a Bilbao con su madre y sus dos hermanas y allí termina la carrera de Derecho. Durante años ejerció como abogado, pero finalmente, en 1943 decide volver a Madrid para estudiar Filosofía y Letras. En 1952 se va a París y entra en contacto con los exiliados españoles comunistas y desea un mundo de justicia y solidaridad para todos, lo que tomará como justificación moral de su oficio como poeta. En el país se impone el silencio y Blas de Otero intenta publicar un libro al que titula *Pido la paz y la palabra*, pero tropieza con la censura. Al final lo publica en 1955, sustituyendo algunas palabras por otras más inofensivas para la dictadura. Este es el poema homónimo al título del libro:

*Escribo  
en defensa del reino  
del hombre y su justicia. Pido  
la paz  
y la palabra. He dicho  
«silencio»,  
«sombra»,  
«vacío»*



*etcétera.*

*Digo*

*«del hombre y su justicia»,*

*«océano pacífico»,*

*lo que me dejan.*

*Pido*

*la paz y la palabra.*

Por poemas como este se incluye a Blas de Otero en la corriente llamada poesía social de los años 50. Esta poesía se caracterizaba por mostrar la realidad del país, denunciar los problemas de la nación y principalmente por preocuparse por las injusticias y mostrar la solidaridad con los más desfavorecidos. De 1956 a 1959 Otero reside en Barcelona, viaja a Unión Soviética, China y Cuba entre 1960 y 1964. La censura es implacable y recortan ferozmente los poemas del libro *Que trata de España*, de finales de 1961. Tal como ocurrió con el libro *En castellano* en 1959, *Que trata de España* se publicó de forma íntegra en París, en 1963. Vuelve a Cuba en 1964, vive la revolución popular y escribe las prosas poéticas de *Historias fingidas y verdaderas*. De vuelta a Madrid, en 1968, es operado de un cáncer, se casa con su novia de la infancia y escribe sin parar hasta que en 1979 le sorprende la muerte.

El poema de Blas de Otero tratado en este apartado, «No quiero acordarme» (139), publicado en 1963, hace una referencia directa a la archiconocida frase inicial del *Quijote*, cuando Cervantes decide no decir el nombre del pueblo del cual es originario don Quijote. A lo mejor, lo que pretendió Blas de Otero con este título fue relacionar su país, España, con la situación que vivía en este momento, la cual prefiere no recordar. En este soneto Blas de Otero une autor y personaje, Cervantes y don Quijote, los dos caballeros con un mismo destino de valor e intrepidez, pero que acaban rotos y diluidos, como el humo al viento. Cervantes tiene la pluma, pero le dicen que no escriba más, debe proseguir su camino de forma silenciosa. El yo lírico habla de Cervantes, pero en realidad habla de sí mismo y de la censura en España. Son los ídolos de una España en la cual el hacha cae sobre los que quieren expresarse. Según Peluse di Giulio en este poema «el poeta intenta, por medio de la escritura, cerrar el conflicto, reconciliar vida y escritura, pero esto, como en el caso de Cervantes, no hace sino perpetuar el fracaso» (Peluse di Giulio, 1999: 376). Aunque sean de ideologías completamente distintas,



identifico el tema del fracaso —y su comparación con el fracaso de Cervantes— con el escritor Luis Felipe Vivanco, tratado anteriormente.

Sobre la influencia de Cervantes en la obra de Otero dice Alarcos Martínez:

Es evidente que el influjo del Manco de Lepanto sirvió para esquivar la opresiva censura, puesto que la necesidad por parte del poeta de plasmar una visión crítica de la España franquista muy bien podía camuflarse y sin embargo, pervivir bajo el punto de vista del escritor de Alcalá de Henares —el testimonio desgarrado de una época lejana y no tan distinta— y de su verbo sobrio y claro, empapado de humor ironizante y paródico, surgiendo así una suerte de ambigüedad que no permitía diferenciar quién era el emisor del mensaje censurable, si la prestigiosa e incuestionable autoridad de todo un clásico de las letras españolas, precursor de la novelística europea del XVIII y XIX, o si la ronca y herética voz de un convicto opositor al régimen (Alarcos, Martínez, 2007: 352-353).

Creo que es exactamente el recurso utilizado en este poema; el poeta crea una ambigüedad que camufla su verdadera voz y la trágica y descarnada visión de la España de posguerra. En el poema «Para toda una vida», de 1969, el autor confiesa que leyó la obra de Cervantes:

*La prosa es una fuente que mana pan,  
así como la poesía es un pan del que fluye una fuente.  
He repasado páginas y páginas, amarillas, recientes  
y he paseado entre las líneas de Cervantes,*

Muchos de los poemas de Blas de Otero que pertenecen al volumen *Que trata España* (1964) ejemplifican bien el uso del símbolo quijotesco para expresar la frustración y la extrañeza ante la realidad mal asimilada y peor entendida del caballero andante (Carriedo Castro, 2008: 357). Como hemos podido comprobar, en la posguerra española ya no hay homenajes a Cervantes o el intento de recuperación de un pasado glorioso. Para los poetas de la llamada poesía social lo más urgente es denunciar lo que está pasando en España, la censura, las injusticias e intentar promover el cambio. Cervantes deja de ser un ídolo del pasado y se transforma en un caballero más de esta cruzada.

Miguel de Cervantes estuvo presente en toda la vida literaria del escritor argentino Jorge Luis Borges. En su discurso de agradecimiento por el premio *Cervantes*, que recibió en 1979 junto a Gerardo Diego, el poeta expresó que leyó el *Quijote* por primera vez cuando tenía 10 o 11 años. Dejó claro en sus ensayos y poemas su predilección por la segunda parte de la obra y su gran obsesión: la idea del sueño, en el sentido de que Cervantes soñó con la obra (como creador), creó a Alonso Quijano, que a su vez soñaba con ser caballero andante y por eso se transformó en don Quijote. Aunque Borges afirme que la *Vida de don Quijote y Sancho* de Unamuno sea un «error y un anacronismo»<sup>53</sup> del rector de Salamanca, es difícil no relacionar el capítulo final de la muerte de don Quijote en la obra de Unamuno con la idea que tiene Borges del Creador de sueños. Dice Unamuno en *VDQS*:

¡La vida es sueño! ¿Será acaso también sueño, Dios mío, este tu Universo de que eres la Conciencia eterna e infinita? ¿será un sueño tuyo? ¿será que nos estás soñando? ¿Seremos sueño, sueño tuyo, nosotros los soñadores de la vida? Y si así fuese ¿qué será del Universo todo, qué será de nosotros, qué será de mí cuando Tú, Dios de mi vida, despiertes? ¡Suéñanos, Señor! (Unamuno, 1975: 224).

Igualmente, a Borges le parece mágico que el barbero, un personaje creado por Cervantes, encuentre un libro de Cervantes (*La Galatea*) en la biblioteca de Alonso Quijano y otro personaje (el cura) haga un comentario sobre el autor:

Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la emienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre. (*D. Q.* I, 6).

La investigadora Ruth Fine en su texto «Borges, reescritor del *Quijote*», afirma que Borges ha reescrito el *Quijote* para los lectores del siglo XIX y XX y subrayó en su ensayo «Magias parciales del *Quijote*», incluido en *Otras Inquisiciones*, las claves para interpretar el *Quijote*: su condición como obra auto-reflexiva, su comportamiento

---

<sup>53</sup> «Nota sobre el *Quijote*», en Jorge Luis Borges. *Textos recuperados 1931-1955*, Emecé, Barcelona, 2001, p. 251.

metaléptico y el concepto de reescritura (la articulación de la lectura y de la escritura, que da como resultado un texto nuevo) (Fine, 2013: 99). La metalepsis, el cruce de niveles entre la realidad y la ficción, es una de las estrategias de Cervantes, cuando, por ejemplo, hace que don Quijote indague sobre sus propias aventuras o lea el libro de Avellaneda. João Alexandre Barbosa afirma, con respecto al mismo texto de Borges, que el núcleo del mismo está en pensar el modo a través del cual Cervantes fue capaz de encontrar una estrategia narrativa que posibilite la figuración del maravilloso, del sobrenatural, sin provocar una fisura en el andamiaje realista del *Quijote* (Barbosa, 2006: 332). Estas serían las magias parciales del *Quijote*. La conclusión de Borges al final de «Magias Parciales del *Quijote*» es la siguiente: «tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios» (Borges, 1974: 667). En su ensayo, Borges también cruza la línea del sobrenatural y sugiere que seamos nosotros los personajes, ya que los personajes son lectores. Aún según Barbosa, el escritor argentino está en contra de las lecturas paródicas y alegóricas de la tradición de los estudios cervantinos y propone una lectura que pretende acentuar el modo de construcción del personaje creado por la locura de Alonso Quijano y su recepción por los lectores, sea esa compasiva o irada (Barbosa, 2006: 325). Según el autor, estas dos reacciones provienen de la soledad del personaje cervantino, que es abandonado por el autor durante toda la historia, siendo consciente de su condición de loco. Solo el lector compasivo puede entenderlo.

Por otra parte, en el relato «Pierre Menard, autor del *Quijote*», publicado en el libro *Ficciones*, de 1944, el autor nos comenta que el escritor Pierre Menard reescribió algunos de los capítulos del *Quijote*. Los capítulos reescritos son iguales a los de Cervantes, palabra por palabra, como por coma, pero el crítico del relato considera el estilo de Menard más sutil y más rico (Borges, 1997). El lector, para Borges, es autor de lo que lee. Sin embargo, hay que diferenciar la copia, la imitación del *Quijote* de la admiración del lector Borges. Ya comenté anteriormente que el escritor argentino, aunque admire a Unamuno, considera *Vida de Don Quijote y Sancho*, unas «azarosas exornaciones» e «incontinencias patéticas» (Borges, 1990: 79).

En el soneto «Un soldado de Urbina» (199) publicado en el libro *El otro, el mismo*, de 1964, el yo lírico habla del soldado Cervantes. Según la biografía de Lucía Megías, Miguel de Cervantes siguió los pasos de su hermano Rodrigo y se alistó en la

compañía del capitán Diego de Urbina. En 1569 salió de España y se instaló en Roma, donde ingresó en la milicia en la galera Marquesa y aunque enfermo y con fiebres peleó en primera línea en la batalla de Lepanto, en 1571. En este combate naval contra los turcos fue herido de tres arcabuzazos, uno en la mano izquierda y dos en el pecho. Cervantes dejó la compañía de Urbina para pasarse a la de Ponce de León durante casi tres años, llegando a ser cabo o incluso alférez (Lucía Megías, 2016: 172).

El poema de Borges presenta un tipo de biografía del escritor alcalaíno: Cervantes no sabía qué hacer después de la batalla de Lepanto y para suavizar su rabia frente a la realidad buscaba un pasado de fantasía. La métrica del soneto coincide con la nueva fase de la poesía de Borges, la de los años 60, cuando su paulatina ceguera hizo que se decantase por los versos medidos, con rima, ya que eran más fáciles de componer mentalmente y de recordar. En el título del poema utiliza el artículo indeterminado “un”, como si quisiera decir un soldado cualquiera del capitán Urbina, pero en el segundo verso ya lo identifica como “este” soldado, refiriéndose a Cervantes. Los adjetivos asociados al soldado son: indigno, oscuro, acabado, solo y pobre. Este ser humano hundido y resignado atraviesa algún sueño por el cual ya andaban don Quijote y Sancho.

De la misma forma, en el poema «Miguel de Cervantes», del libro *La rosa profunda* (1975), el yo lírico en primera persona explica que el *Quijote* fue el resultado de un destino adverso que le llevó a la cárcel. Imagina el momento de la creación de la obra, basado en lo que dice Cervantes en el prólogo («...como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento, y donde todo triste hace su habitación» [D. Q., I, Prólogo]). La idea de la génesis del *Quijote* siempre estuvo presente en la obra de Borges, tal vez por influencia de las lecturas de Paul Groussac (1924), investigador francés establecido en Buenos Aires desde 1865, y que afirmó que no había dudas que la primera parte del *Quijote* se había engendrado en la cárcel de Sevilla, en contra de la absurda tradición que decía que lo había hecho en una cárcel de Argamasilla de Alba. Pero más que fijarse en su autor, para Borges lo más importante era el personaje:

Lo verdaderamente importante es el hecho de que yo creo en el propio don Quijote. Por eso libros como *La ruta de don Quijote* de Azorín, o incluso *Vida de don Quijote y Sancho* de Unamuno, se me antojan irrelevantes en cierta medida, pues se toman las aventuras demasiado en serio. Mientras que yo creo realmente en el

propio caballero. Incluso si alguien me dijera que jamás han sucedido esas cosas, yo seguiría creyendo en don Quijote como creo en la personalidad de un amigo (Borges, 2001: 114-115).

Hasta ahora he tratado de analizar los poemas en lengua española. Con respecto a la lengua portuguesa, encontré tan solo dos poemas que hacían referencia a Cervantes, uno del poeta portugués Miguel Torga y otro del poeta brasileño Murilo Mendes. En general, como no existe el compromiso con la lengua o con el pasado histórico español, en estos poemas Cervantes aparece como la definición del ser humano. Murilo Mendes dice «na medida de Castela [...] distingui minha medida temporal» y Miguel Torga dice que Cervantes le transformó de un loco transitorio hacia un loco eterno. Cervantes aparece como el autor que guía, como el genio equilibrado que realiza milagros a través de su escritura.

El poeta portugués Miguel Torga nació en 1907 en un pequeño pueblo al norte de Portugal. En 1937 hizo un viaje a Francia, Italia y Bélgica pasando también por la España franquista. En junio de 1950 le conceden el pasaporte que le había sido denegado los últimos doce años y viaja otra vez a España en 1950 y 1951. En 1952 publica el libro *Alguns Poemas Ibéricos*, que contenía poemas dispersos publicados en revistas y periódicos. En 1965 se editan los *Poemas Ibéricos*, una nueva versión, con añadiduras y profundamente alterada en el aspecto formal, según el comentario del escritor Guilhermino César (1966: 34). La mayoría de poemas del libro se escribieron entre 1935 y 1938, o sea, durante la guerra civil española y en plena dictadura de Salazar en Portugal. Desde entonces ya se notaba el gran amor que sentía Torga por España y su visión de una Iberia única. En uno de los *Diarios* que escribirá durante toda su vida deja registrado en el día 8 de junio de 1960, cuando se encontraba en Mérida:

¡No hay duda de que me siento bien cuando piso tierra española! Es una sensación agradable de ensanchamiento físico, de reconciliación íntima, de hambre saciada. Parece completarse en mí un cierto crecimiento celular interrumpido, un vuelo espiritual frenado, una comprensión solo esbozada. Algo similar a una orfandad súbitamente anulada por la resurrección milagrosa del amparo de los progenitores (Torga, 2006: 254).

Miguel Torga defendía la idea del Iberismo, pero abominaba cualquier posibilidad de supremacía de un país sobre el otro. Así lo expresaba en un pasaje del año 1988 de su *Diario*:

Mi iberismo es un sueño platónico de armonía peninsular de naciones. Todas hermanas y todas independientes. Pero es también una pasión escarmentada, que se enfría en cuanto se dibuja en el horizonte la mínima señal de hegemonía política, económica o cultural [...] (Torga, 1996).

El poema que abre el libro *Poemas Ibéricos*, «Ibéria», resume el sentimiento del poeta con respecto al territorio peninsular, como podemos observar en la última estrofa:

*Terra nua e tamanha  
Que nela coube o Velho-Mundo e o Novo...  
Que nela cabem Portugal e Espanha  
E a loucura com asas do seu Povo.*<sup>54</sup>

Después de este poema inicial, el libro se divide en 4 secciones: «História Trágico-Telúrica», «História Trágico-Marítima», «Os Heróis» y «O Pesadelo». El apartado «Os Heróis» del libro *Poemas Ibéricos* contiene varios poemas dedicados a distintos personajes destacados del panorama ibérico: el Cid, San Juan de la Cruz, Hernán-Cortés, Vasco de Gama, Unamuno y otros. Según Brauner (2007) los héroes de Torga son «no solo los conquistadores de territorios, riquezas o que ejercieron algún tipo de poder, sino aquellos que ayudaron a construir una cultura y que estuvieron en búsqueda de un fortalecimiento del espíritu nacional» (Brauner, 2007: 4). Cervantes es uno de los héroes ibéricos que se merece un poema (259) de Miguel Torga:

*O gênio é humilde como a natureza.  
É também numa lenta e obscura  
Tenacidade  
Que realiza*

---

<sup>54</sup> Tierra desnuda y tan ancha  
que contuvo al Viejo y al Mundo Nuevo...  
Que contiene a Portugal y a España  
y la locura alada de su pueblo.

*Os milagres que faz...*  
*Num apagado esforço pertinaz,*  
*A partir dum lampejo de ironia,*  
*Transforma dia a dia,*  
*Hora a hora,*  
*O louco temporal que em mim vivia*  
*No louco intemporal que vive agora.*

El yo lírico habla de la forma de trabajar de Cervantes, un genio humilde que realiza milagros a través de sus palabras. Compara a Cervantes con la naturaleza, elemento central de su cosmovisión como escritor, de temática telúrica. El yo lírico habla en primera persona y considera a Cervantes un genio, comparable a la perfección de la naturaleza, capaz de transformar y realizar milagros, o sea, lo considera un Dios. Además, las acciones de Cervantes son eternas e indelebles, en un presente que se hace realidad cada vez que abrimos las páginas del *Quijote*. Pero la mejor cualidad de ese «Dios» de la pluma es la humildad, ya que es un ser iluminado que realiza sus obras con un esfuerzo «apagado». La prueba de esa omnipotencia de Cervantes se realiza en el propio yo lírico, ya que a través de su obra el «loco temporal» que vivía en él se transforma en un «loco intemporal». Esta transformación de una sensibilidad finita y temporal en algo universal que trasciende es la marca que deja Cervantes en la obra y vida de Miguel Torga. El hecho de utilizar el adjetivo «loco» nos remite a la locura de don Quijote y a la identificación del sujeto lírico con el personaje cervantino. Torga afirma en su *Diario* que nosotros, los adultos, ya llevábamos a don Quijote con nosotros, y no hemos hecho más que reconocerlo (Torga 2006: 39). Este poema es un homenaje de Miguel Torga al «héroe» Miguel de Cervantes y al *Quijote*. Día a día, hora a hora el poeta se transforma, se inspira en el escritor, se reconoce en el caballero y no tiene miedo de entregarse a la gran aventura de la vida.

El poeta brasileño Murilo Mendes nació en Minas Gerais, en 1901. Según Bosi, «comparte con Carlos Drummond de Andrade la no aceptación de las formas ya conocidas y el sentido vivísimo de la modernidad como liberación» (Bosi, 2006: 446-447). Compartía con Jorge de Lima el movimiento «Espiritualista» que buscaba la restauración en Cristo y que tuvo su presencia en Brasil en los años 30. Juntos escribieron en 1945 el libro *Tempo e Eternidade* e «hicieron del arte poético moderno un retorno a la tradición de la vertiente religiosa». Sin embargo, «la religiosidad en la



obra de Murilo Mendes divide espacio con una temática cósmica, social y mística» (Silva, 2003: 120). En 1953, Murilo Mendes fue invitado para dar clases de literatura brasileña en Lisboa. De 1953 a 1955, viajó por distintos países de Europa como conferenciante especialista en la cultura brasileña. Cuando escribió los poemas del libro *Tempo Espanhol*, entre 1955 y 1958, el poeta vivía un momento distinto, exiliado en Roma, como profesor de Cultura Brasileña en la universidad. Su visado para poder trabajar en España había sido denegado por sus ideas antifranquistas. El libro se publicó en 1959. Contiene poemas dedicados a escritores españoles, tales como Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, Jorge Manrique, a pintores, a ciudades, recuerdos de sus lecturas y viajes por España. Además de esta obra, el poeta demostró su apego al país con otro libro, de esta vez, en prosa: *Espaço espanhol*, escrito entre 1966-1969, trae registros de varios encuentros con escritores (Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Gloria Fuertes) y artistas en general y fue publicado después de su muerte. Según Joelma Sampaio Evangelista:

Espanha e Brasil, assim como outros povos, contextualizam, nos anos 50, uma época de mudanças. Mas não simplesmente mudança em direção ao novo, mas em direção a uma perspectiva mais ampla, procura equilibrar binarismos como passado/presente, tempo/espaco, tradição/ruptura. Murilo Mendes, através do «olho armado» de poeta capta essa transformação e o resultado disso é o trabalho consonante de Tempo Espanhol<sup>55</sup>.

Aún según la misma autora, el interés de Murilo Mendes por la cultura española se debe, en parte, a la convivencia con su suegro, el gran historiador portugués Jaime Cortesão, notorio defensor del Iberismo. El elemento más importante en el poema «Homenagem a Cervantes» (290) es el espacio. Murilo Mendes ubica su poema en un sitio definido: la estepa de Castilla, el espacio sustantivo. Lo describe a través de campos extensos, desnudos, abrasados por el sol y barridos por el viento, limitados por un cielo cóncavo, donde habita el silencio. Según el yo lírico, este silencio crea el hombre de Castilla. En el prólogo del *Quijote* —después de quejarse del trabajo que le costó componer la novela— dice el autor de la obra:

---

<sup>55</sup> A criação de um museu afetivo em *Tempo Espanhol*, de Murilo Mendes, p. 2, <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Joelma-Sampaio-Evangelista.pdf>, consulta realizada en 10/06/2018.

¿Cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador  
que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que  
duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años auestas,  
con una leyenda seca como un esparto [...] (*D. Q.*, I, Prólogo)

Cervantes —que cuando escribió el *Quijote* tenía cerca de cincuenta años— no había publicado ningún libro desde *La Galatea*, en 1585, por eso habla de los años que duerme en el silencio del olvido. En la segunda estrofa del poema de Murilo Mendes, el yo lírico se dirige a Cervantes y describe la andadura de don Quijote y Sancho por la estepa. Habla de los cincuenta años de silencio que fueron necesarios para «armar» a don Quijote. Aquí creo que mezcla la edad del caballero andante, que «frisaba la edad de los cincuenta años» con los años de silencio del autor. La descripción del paisaje me recuerda los poemas de Juan Ramón Jiménez en el *Diario de un poeta recién casado*, cuando dice en el poema «Argamasilla del Mar» (61) que don Quijote y Sancho caminan en el «desierto de ficciones líquidas» de la Mancha, bajo el sol del ocaso. Igualmente, me recuerda el poema de León Felipe, «Vencidos» (66), tanto en la forma como en la descripción de la «manchega llanura» y en el caminar. Esta marcha por los campos desnudos remite a la misma escena de los tres poemas. Aunque los dos poemas pertenezcan a libros publicados en 1916 y 1920 y el poema de Murilo Mendes sea de la década de 50, la imagen quijotesca no caduca e inspira. Desde los veinte años Murilo Mendes se había interesado por la lengua y literatura española y es sabido que tenía una gran biblioteca de clásicos españoles en su casa. Tal vez en esta biblioteca se encuentren los autores citados y que estos hayan ejercido una influencia en su escritura poética. Su interés le había llevado a viajar por España en diversos momentos y conocía la dura situación vivida en la época franquista de la posguerra. Son palabras de Murilo Mendes: «Minha aversão ao regime franquista é menor do que o meu amor à Espanha, por isso visito-a sempre que posso» (Mendes, 1995: 1223). Habían pasado los llamados «años del hambre» y hubo un incipiente desarrollo en los años cincuenta debido a la entrada de ayuda económica norteamericana, lo que permitió la importación de bienes de equipo imprescindibles para el desarrollo industrial. El incipiente desarrollo trajo, sin embargo, una fuerte inflación que propició un fuerte malestar social. Fue entonces cuando Franco permitió la entrada en el gobierno de un grupo de tecnócratas del *Opus Dei*, que

tomaron las riendas de la política económica y diseñaron el *Plan de Estabilización* de 1959, que trataba de liberalizar la economía española<sup>56</sup>.

En la segunda estrofa del poema el yo lírico se adentra en el universo del *Quijote* de Cervantes de forma más explícita. Dice que Sancho no es su opuesto, sino que es parte integrante de sí mismo, forman un todo —la misma idea expresada en la introducción del poema «O amor de Dulcinéia», del brasileño Menotti del Picchia, cuya idea principal transmite esta complementariedad entre el caballero y el escudero. El yo lírico comenta que no fue necesario que don Quijote saliera de España, ya que el hombre, el mundo, todo está en la novela de Cervantes, aunque sea en un espacio restringido. En el terceto que viene a continuación de las dos primeras estrofas el yo lírico aparece en primera persona, no para describir, sino que para expresar las conclusiones de su observación personal: en este espacio solitario y absoluto de Castilla él distinguió su medida temporal. El yo lírico repasa su vida, el tiempo, y encuentra su norma, su patrón temporal en la experiencia castellana.

En la siguiente estrofa el yo lírico expresa su teoría sobre la relación del hombre con el espacio: el espacio define el hombre, todos son reconocibles porque están asociados a determinado espacio. Vuelve otra vez a la primera persona y confiesa que Castilla es quien le demarca, lo que se puede entender como su formación en temas ibéricos (literatura y cultura). Posteriormente, divide Castilla en dos: la clásica —que es la interior que le define— y otra, la que se ve y que está amenazada por una industria que tiene una «máquina indiscreta». Al utilizar el adjetivo «indiscreta» (poco reservado, imprudente, poco sensato) creo que el yo lírico puede estar refiriéndose al régimen de Franco —que fomentó la participación ciudadana en las delaciones de los traidores del sistema. En la última estrofa afirma que acepta la «máquina indiscreta», si ésta es la que alimenta a los hombres secos de Castilla. Del poema «Aos poetas antigos espanhóis», del mismo libro *Tempo Espanhol*, obtenemos los siguientes versos:

*Da linguagem concreta iniciadores  
Mestres antigos, secos espanhóis,  
Poetas da criação elementar,  
Informantes da dura gesta do homem;*

---

<sup>56</sup> Historiasiglo20.org, *La consolidación del régimen franquista. Las transformaciones económicas: de la autarquía al desarrollismo. Los cambios sociales*. <http://www.historiasiglo20.org/HE/15-2.htm>, consulta realizada en 09/06/2018.

*Anónimos de Castela e de Galicia,  
Cantor didático de Rodrigo El Cid,  
Arcipreste de Hita, Gonçalo de Berceo,  
Poetas do Romanceiro e dos provérbios,*

*Vossa lição me nutre, me constrói:  
Espanha me mostrais diretamente.  
Que toda essa faena com a linguagem,  
Mestres antigos, secos espanhóis,  
Traduz conhecimento da hombridade  
(O homem sempre no primeiro plano)<sup>57</sup>*

En el segundo verso podemos leer que el sujeto poético llama «mestres antigos, secos espanhóis» a los autores medievales españoles como los poetas anónimos, Arcipreste de Hita o Gonçalo de Berceo, cuya lección le alimenta y construye. Si asociamos los «homens secos» del poema de Cervantes con los «secos espanhóis» de este poema, podemos deducir que el yo lírico se refiere a los intelectuales y escritores actuales de la posguerra española, que deben soportar la «máquina indiscreta» para poder alimentarse y así, alimentar también al poeta. Estos mestres españoles representan la cultura y la historia de España que, a su vez, son la Castilla clásica que delimita al poeta.

En los tres últimos versos tenemos una mezcla entre los elementos de la novela de Cervantes y elementos modernos, como: «moinhos-radar, Dulcinéia-vidro, armaduras-atómicas». Lo antiguo y lo moderno, así como la Castilla clásica y la Castilla del espacio real, sustantivo. El yo lírico no teme el exceso mecánico de la técnica porque sabe que frente a él siempre prevalecerá el equilibrio de Cervantes. Al final, el poeta confirma la universalidad y la perennidad del *Quijote* de Cervantes, como algo estable que le sirve de guía, medida y de puerto seguro.

Como conclusión de este primer capítulo dedicado a las recreaciones poéticas que tienen a Cervantes como tema, es posible observar las diferentes perspectivas adoptadas por los distintos poetas, desde la función laudatoria de los poemas de finales del siglo XIX, en los cuales Cervantes es recuperado como símbolo nacional, pasando por los

---

<sup>57</sup> Mendes, 2001, pp. 33-34.

poemas del inicio del siglo xx, en los cuales, por un lado es visto como el modelo de creador mítico que debe ser seguido con el fin de obtener la nueva identidad cultural de España y, por otro, como símbolo de una existencia trágica que se perpetúa. Antes de la Guerra Civil, Cervantes representa el pasado de fe y el cristiano verdadero, en la poesía de Unamuno y de Darío; en la posguerra, Cervantes sirve de voz para los poetas censurados y exiliados, como Blas de Otero y León Felipe. Es el soñador-soñado de Borges y el creador y guía de Vivanco, Murilo Mendes y Miguel Torga.

## b. Alonso Quijano

*Quiera Dios que un enviado restituya  
a nuestro tiempo ese ejercicio noble.  
Mis sueños lo divisan. Lo he sentido  
a veces en mi triste carne célibe.  
No sé aún su nombre. Yo, Quijano,  
seré ese paladín. Seré mi sueño.*

(Jorge Luis Borges, «Ni siquiera soy polvo»,  
de *Historia de la noche*)

Después de comentar la recepción poética del *Quijote* que tiene como tema al autor de la obra, paso a comentar los poemas que tienen a Alonso Quijano —personaje de la obra que enloquece de tanto leer libros de caballería— como motivación principal para la escritura de un poema.

Antes de analizar los poemas creo que es importante profundizar en esta transformación del hidalgo al ingenioso hidalgo. El investigador José Ángel Ascunce analizó en su trabajo «Alonso Quijano el héroe olvidado de la tragedia quijotesca» (2005) la personalidad del personaje manchego, a partir de los pocos datos que nos proporciona Cervantes en los capítulos iniciales de la novela: un hombre bueno, honrado, intelectual, tímido, soñador e imaginativo. Llevaba una vida más bien mediocre, ya que casi no salía de casa y no tenía grandes expectativas. Cervantes confunde al lector e inicialmente presenta al hidalgo como Quijada, Quesada, Quejana o Quijana. Solo en su lecho de muerte nos dice su verdadero nombre: Alonso Quijano. Tampoco sabemos de dónde viene, cuál es este «lugar de La Mancha». Ese hidalgo que vivía en paz en su casa, leyendo sus historias de caballería, un día se da cuenta de la intrascendencia de su vida, de la falta de perspectivas y proyectos, así que se rebela y decide enloquecer. Según Ascunce: «Alonso Quijano es un sujeto trágico obligado a vivir la farsa paródica de la locura para poder revelar y materializar su espíritu rebelde y transgresor» (Ascunce Arrieta, 2005: 9). Esta idea del héroe trágico ya había sido desarrollada antes por Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote* (1914). Según el filósofo, la raíz de lo heroico se halla en un acto real de voluntad, pero uno solo quiere ser lo que no es, y es ahí se encuentra lo trágico. De querer ser (potencia) a creer que ya se es va la distancia de lo trágico a lo cómico y este es el paso entre la sublimidad y la ridiculez. Por ejemplo, don Quijote cuando no contento con afirmar su voluntad de la

aventura se obstina en creer que realmente es un caballero andante (Ortega y Gasset, 1982: 150). Don Quijote como figura paródica y cómica es simplemente el resultado inconsciente de las lecturas de Alonso Quijano. La voluntad consciente de Alonso Quijano, que crea su locura para transgredir la monotonía del contexto histórico que le ha tocado vivir, es la del héroe trágico. El hidalgo pasa a ser «ingenioso hidalgo» justamente porque se inventa, ingeniosamente, otra realidad.

Empiezo esta aventura con don Miguel de Unamuno y su poema «La última querella de Don Quijote» (32), que también pertenece al poemario póstumo *Cancionero*. Como ya comenté anteriormente, los poemas de este libro fueron escritos entre 1928 y 1936, y este tiene fecha 8 de noviembre de 1928, cuando el poeta aún se encontraba en su exilio en Francia. El primer verso del poema, «¡Yo sé quién soy!» nos remite al capítulo 5 de la primera parte del *Quijote* cuando Pedro Alonso, vecino de don Quijote, le encuentra molido a palos en el suelo. Le responde el caballero andante:

«Yo sé quién soy —respondió don Quijote—, y sé que puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos los Nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías.»<sup>58</sup>

Basándome en lo que expliqué anteriormente en la introducción de este capítulo, Alonso Quijano era la voluntad, el ser en potencia que quería ser otra persona. Don Quijote en este momento de la novela afirma que sabe quién es, un caballero más grande que los doce Pares de Francia y que los Nueve de la Fama. Cervantes introduce en su novela el concepto renacentista del hombre que se hace a sí mismo. Sin embargo, la existencia de don Quijote se basa en sus hazañas, las que nadie conoce, de ahí el efecto cómico y al mismo tiempo trágico.

Observamos en las cuatro primeras estrofas de este poema un monólogo dramático del caballero, que es el yo lírico. Don Quijote se dirige a un «tú» que en las dos primeras estrofas resulta ser Alonso Quijano, el recuerdo de don Quijote. En la tercera estrofa aparece un «Tú» creador. El yo lírico se refiere a Dios, que «nos hiciste». Hay también intertextualidad con la Biblia, ya que en Mc 14,34 Jesús manifiesta su

---

<sup>58</sup> DQ, Parte 1, V



aversión hacia la muerte con la frase «Triste está mi alma hasta la muerte», mientras que en el poema de Unamuno los versos son «mira que mi alma está triste, / triste hasta morir». Quijano, el Bueno es «el que yo fui, mi recuerdo de antaño, cuando era cuerdo», «mi recuerdo soberano», «mi mejor yo», un recuerdo de un pasado de felicidad, en contraposición a la tristeza que siente don Quijote que vive una ilusión, en un sueño que es desventura. En la cuarta estrofa la célebre frase se transforma en un pasado: «Ya sé quién fui...», pero dice que es tarde para despertar. ¿Estará el poeta hablando de sí mismo? El yo lírico dice que solo hay una cosa de cierto, que los ríos van a la mar. Aquí hay una relación intertextual con *Las coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique:

Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar, / que es el morir; / allí van los señoríos / derechos a se acabar / y consumir; / allí los ríos caudales, / allí los otros medianos / y más chicos, / y llegados, son iguales / los que viven por sus manos / y los ricos.

¿Cuál sería entonces esa última «querella» que da título al poema? Si buscamos el significado del término, querella significa discordia, pendencia, pero también «expresión de dolor físico de un sentimiento doloroso» (DRAE). La última queja de don Quijote es por lo tanto la tristeza que siente por su vida de desventuras, porque por decisión de Alonso Quijano vivió una ilusión que termina cuando ya no puede ser un héroe. En definitiva, el poema empieza con la afirmación segura del ser para dar paso a otra verdad inevitable: la muerte. En la obra vemos primero la muerte de don Quijote, cuando pierde la batalla para el caballero de la Blanca Luna y tiene que dejar las armas y después la de Alonso Quijano, ya cuerdo. Como afirma Manrique en sus versos, a todos, sean ricos o pobres, a todos les llega su día. Para Morón Olivares en este poema «Unamuno ve en don Quijote un precursor de su propia lucha agónica y trágica, alguien que cierra los ojos ante la ~~des~~oladora realidad de los límites (la realidad de la razón)” e inventa otra, ~~he~~cha a la medida de la voluntad y del sueño (la realidad de la fe)» (Morón Olivares, 2008: 169). Don Quijote se transforma en un símbolo, una forma de concebir el mundo y el hombre, una manifestación histórica de la eternidad.

El poeta Enrique de Mesa (1878-1929) está de acuerdo con Unamuno y dice que la fuerza de la verdad de Don Quijote está en su alma, en su alma castellana y humana,

y que por vivir en todas las imaginaciones y no solo en una es casi imposible dibujarlo. Debido a su consagración universal su imagen se difumina y esfuma en una atmósfera de idealismo. Según Federico de Onís, su visión de Castilla le acerca a los noventayochistas, pero en él «esa visión de Castilla deja de ser problema y tragedia subjetivos para resolverse en descanso y serenidad» (Gallina, 1982: 551), por eso hay dudas en incluirle en el Modernismo o en la Generación del 98. El poeta encuentra los motivos de su inspiración en la naturaleza y en el costumbrismo, en una Castilla que considera su patria chica. En 1905 escribió el ensayo «El retrato de don Quijote», un texto leído en las conmemoraciones del III centenario de la obra en el Ateneo de Madrid. El tema principal de este ensayo es el intento de retratar a don Quijote. El poeta dice que todos han intentado retratar al hidalgo de acuerdo con la descripción que aporta Cervantes en la novela: «hombre de complexión recia, seco de carnes y enjuto de rostro» pero que:

Retratar a Don Quijote sin maltratarle es vestir su alma con cuerpo individual y transparente, es hacer simbolismo pictórico en el grado de mayor concentración y fuerza en su hombre símbolo. Y para hacer esto, hase de buscar el alma del hidalgo manchego en las eternas páginas de Cide Hamete, pero también fuera de ellas. Don Quijote vivió y vive fuera de ellas, y el pintor español digno de retratarlo puede sorprenderle vivo en las profundas honduras de su propio espíritu, si busca en él con amor y lo ahonda y escarba con contemplación persistente (Mesa, 1905: 216).

En el poema «El nieto de Quijano» (57), publicado por primera vez en el libro *Cancionero castellano*, de 1911, el yo lírico en primera persona describe un encuentro con el hidalgo: «un hombre cincuentón, alto, seco, amojamado, circunspecto y socarrón» que camina bajo el sol de la llanura sobre un rucio. Al ver un molino en funcionamiento el hidalgo se queja de que el molinero tiene que pagar lo que le debe. También dice que los carneros que ve en un rebaño son suyos y que en otro momento fueron de «un hidalgo loco» que perdió la hacienda con sus desvaríos.

El yo lírico sigue su camino al lado del hidalgo y describe el paisaje seco y ocre de La Mancha. Un grupo negro avanza por la carretera y el yo lírico lo identifica como el «hambre del pueblo español»: gente pobre, descarriada, triste, sucia, maniatada y custodiada por fusiles. El hidalgo les grita que son ladrones y que se merecen la cárcel. Tiene una mirada «corvina». Al final, el hidalgo se identifica como Alonso Quijano,

como el alcalde del lugar que se ve al lejos y el yo lírico, al verle alejarse, se pregunta «cuándo Quijano volverá a ser don Quijote». Creo que lo que quiere denunciar Enrique de Mesa en este poema es la situación de la España rural de inicios del siglo XX y la tan conocida práctica del «caciquismo». El «cacique» de una localización rural tenía el poder económico y administrativo y cambiaba votos por favores (Moreno Luzón, 1996: 56). Ese nieto de Quijano es el alcalde del lugar y se ofrece a la disposición del yo lírico, como si ofreciera un tipo de trato, de clientelismo. Lo que está claro que quiere demostrar el poema es que la situación no ha cambiado mucho en tres generaciones, desde la época de Cervantes. Los ricos, los hidalgos, los alcaldes, son los que tienen el poder y humillan y exprimen a los pobres campesinos en la España del inicio del siglo. Lo que pide el yo lírico al final del poema es la vuelta de la ilusión, del honor y de la justicia, reflejados en la figura de don Quijote. En las *Meditaciones del Quijote* (1914), Ortega y Gasset —después de criticar el «quijotismo» de Unamuno y de decir que considerar aisladamente a don Quijote es un error verdaderamente grotesco— escribe que Cervantes está sentado en los elisios prados hace tres siglos aguardando que le nazca un nieto capaz de entenderle (Ortega y Gasset, 1982: 39). Además de reflexionar sobre las diferentes interpretaciones de la obra, ¿se habrá inspirado Ortega y Gasset en este poema de Enrique de Mesa o en el texto de José Moreno Villa «El nieto de Don Quijote» (107), de 1913?

Ya he tratado del sentido que tiene Cervantes y el *Quijote* para Jorge Luis Borges (1889-1986) en el primer apartado de esta investigación. En los cinco poemas que analizaré enseguida, el elemento común es Alonso Quijano. Son ellos: «Sueña Alonso Quijano», «El testigo», «Ni siquiera soy polvo», «La fama» y «Lectores».

En «Lectores» (200), del libro *El otro, el mismo* (1964), el yo lírico es Borges y observa a Alonso Quijano: «aquel hidalgo de cetrina y seca tez» que nunca salió de su biblioteca. La crónica que narra sus empeños y «tragicómicos desplantes» fue soñada por él, Quijano, y no por Cervantes. Borges coloca la autoría del *Quijote* en las manos del hidalgo. En los dos tercetos finales Borges habla en primera persona y explica que tuvo el mismo destino. Cuando leyó (soñó) el *Quijote* de niño, en su biblioteca, no sabía que aún todo lo que significaría en su vida este libro, para él universal e inmortal. En una conferencia<sup>59</sup> pronunciada en Austin, en 1968, «Mi entrañable señor Cervantes»,

---

<sup>59</sup> Conferencia de Jorge Luis Borges en Austin: <http://www.escribirte.com/textos/578/conferencia-pronunciada-por-borges-en-la-universidad-de-austin-texas-en-1968.htm> (Consulta: 13/04/2018).

Borges explica, con respecto a la oposición sueño/realidad, que Cervantes sabía que la realidad del *Quijote* era una realidad creada por él y que estaba dentro de su sueño, tal cual don Quijote. Por eso afirma que a lo largo de todo el libro hay una mezcla de los sueños y la realidad. El poema «El testigo» (197) es un ejemplo de esta teoría borgiana, ya que en él, un niño, que es el testigo del título, ve como don Quijote se abalanza sobre un molino de viento. Este niño es la realidad del *Quijote*, pero todos, don Quijote, el molino, el rocín, son sueños de Cervantes.

También afirma que nombres como don Quijote, Amadís, La Mancha son recordados hoy en día porque Cervantes se burló de ellos. De algún modo esos nombres son inmortales. Creo que es esta la idea que desarrolla Borges en «Lectores» (200): el *Quijote* (Cervantes) le introdujo a un mundo y a personajes que se quedaron immortalizados en su memoria y en su propia escritura. Creo también que en «Lectores» Borges ya delinea lo que será sus ideas principales con respecto al *Quijote*: la importancia del lector, que al leer reescribe el texto y la idea de que la literatura es un sueño dirigido. En su relato «Parábola de Cervantes y de *Quijote*», del libro *El hacedor* (1960), Borges explica su interpretación del *Quijote* y de la forma de escribir de Cervantes: la confrontación de dos mundos, el real y el irreal, el mundo de la caballería del sueño de Alonso Quijano con la realidad del siglo XVII. El título del relato revela la utilización de un suceso fingido para explicar una verdad importante. A través de esta parábola Borges explica a Cervantes y al *Quijote*. Trata de los tres niveles de sueño y soñadores que estarán en todos sus poemas: el soldado (Cervantes), el «hombre crédulo» (Alonso Quijano) y don Quijote. Según Nallim (1992), Borges explica así la forma que Cervantes encontró para insinuar lo sobrenatural en el *Quijote* de forma sutil, ya que el plan de la obra vedaba a su autor lo maravilloso.

En «Sueña Alonso Quijano» (196) (publicado por primera vez en *El oro de los tigres* en 1975) un hombre, que al final revela ser Alonso Quijano, se despierta en un campo, que puede ser el campo de una batalla (¿la de Lepanto?) y se pregunta si está herido o muerto. Este Quijano que se despierta en el poema de Borges es aquel hidalgo que creó su propio sueño de ser caballero andante. Al despertar ya no hay nada, porque don Quijote fue derrotado y tuvo que abandonar las armas. El sueño se acabó y Alonso Quijano ya no opta por la locura. La imagen que describe Borges en el poema «se toca la barba con la mano / y se pregunta si está herido o muerto» es el momento de la transformación del caballero al hidalgo manchego. Ya no están los hechiceros ni

encantadores, solo el hombre. ¿Pero esta barba que toca es la de Alonso Quijano o la de Cervantes? Este hombre es una creación de otro hombre, el que verdaderamente existió y que luchó en Lepanto, Miguel de Cervantes. Son dos niveles de sueño: Cervantes que se inventa a Alonso Quijano y Quijano a don Quijote. En otro nivel estamos nosotros, los lectores, que conectamos esos mundos, leemos el poema y saltamos de una realidad a otra. Con respecto a la idea del sueño en la poesía de Borges, reproduzco abajo una parte de la biografía del autor argentino que nos puede ayudar a entender el origen de su obsesión:

A los quince años de edad, Borges viaja a Europa en compañía de su familia; es el año de la primera guerra mundial y los Borges buscan plácido refugio en Ginebra. Aquí Borges estudia el bachillerato, aprende el francés que es la lengua de este cantón suizo y se empieza a interesar en el alemán que estudia solo admirándose de sus posibilidades intelectuales; una vez dominado el alemán, lee la novela expresionista de Gustav Meyrink, *Der Golem*, cuyo argumento es uno de los temas recurrentes en su obra total, el tema del hombre que crea y después se ve a sí mismo creado por otra imaginación. Otras consecuencias intelectuales de su dominio del alemán son la lectura del universo creado por Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación* y su inmersión en el movimiento expresionista, movimiento que para Borges encierra todos los posibles -ismos. En 1919 Borges y su familia van a vivir a España. (Gómez-Reinoso, 1980: 333)

El propio Borges lo expresó en su ensayo «Nathaniel Hawthorne» (una conferencia dictada en el colegio Libre de Estudios Superiores, en marzo de 1949 y editado posteriormente en *Otras Inquisiciones*, en el año 1952) que «la literatura es un sueño, un sueño dirigido y deliberado, pero fundamentalmente un sueño» (Borges, 1974).

En el cuento «Las ruinas circulares», publicado por primera vez en 1940 en la revista literaria *Sur* (nº 75, pp. 100-106), Borges crea a un personaje que no duerme «por determinación de la voluntad» y que crea a su propio hijo, «un mero simulacro». Ese hijo, el elegido es enviado a un lugar alejado de las ruinas, después de que se le haya borrado toda la memoria. Al final del cuento, al darse cuenta de que, como su hijo, también es inmune al fuego el personaje comprende «con alivio, con humillación, con terror, que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo». El círculo, como

símbolo del infinito, del ciclo vital interminable, representa la eterna creación. En la creación literaria, por lo tanto, «soñar» puede ser escribir, leer e imaginar o recordar lo leído (Rabell, 1988: 100). Según Carlos Orlando Nállim «en su poema, Borges evoca el momento preciso de ese inesperado y patético despertar. No se trata de despertar de un sueño de más de seis horas como nos informa el texto, sino también del fin de un sueño artístico que ha abarcado prácticamente todo el libro y del amanecer de otro personaje, Alonso Quijano, que lo hace para morir casi de inmediato» (Nállim, 1992: 1052).

En el poema «Ni siquiera soy polvo» (201), del libro *Historia de la noche* (1977), Alonso Quijano es el yo lírico. Otra vez se repite la idea del soñador soñado. El primer verso es una inversión del «Yo sé quién soy», del *Quijote* y de Unamuno. En el poema de Borges el yo lírico exclama: «No quiero ser quien soy». Nos cuenta su rutina del siglo XVII, el sol y el polvo de Castilla, las conversaciones con los vecinos, la compra de los libros de caballería, el sueño de que vuelvan los caballeros cristianos. Acompañamos a Alonso Quijano en este momento de pre-creación, estamos en la antesala de don Quijote, él sueña con un paladín que luchará por el honor y la justicia. Pero este Alonso Quijano, yo lírico del poema de Borges, se gira hacia Cervantes, en un momento de metalepsis poética, y le implora al gran creador que siga soñando, porque si no, de otra forma, él no podrá dar vida a don Quijote.

Si nos fijamos en el uso del verbo ser en este poema tenemos varios niveles de percepción de la existencia: «no quiero ser quien soy», «ni siquiera soy», «soy hombre», «yo, Quijano, seré», «soy un sueño». El tiempo presente es el tiempo del yo lírico, Alonso Quijano. Cuando dice «ni siquiera soy polvo» se refiere a la creación del hombre descrita en la Biblia: «Dios formó al hombre del polvo de la tierra...» (Génesis 2:7). Don Quijote, en la cabeza de Alonso Quijano, aún no es ni siquiera polvo, solo es idea. El tiempo futuro es la realización de la idea, cuando Quijano se transforma en don Quijote. Finalmente, el tiempo presente de este yo lírico coincide con el tiempo de Cervantes. Sería como si el momento que describe García Montero en el hotel de Barcelona, en el poema que veremos enseguida, ocurriera aquí otra vez, el momento de la escritura, de la creación. Pero, en Borges, no están solos el yo lírico y el escritor, sino que aparecen todos: Cervantes, Alonso Quijano, don Quijote y el propio Borges, que describe esta realidad.

En el poema «La fama» (203), del libro *La cifra* (1981), el yo lírico, que en este caso es Borges, discurre sobre una serie de cosas que le definen: ser argentino, haber

visto crecer y declinar Buenos Aires, haber aprendido inglés, alemán, francés, latín, no haber salido de su biblioteca, contar historias, ser devoto de Verlaine y de Conrad y ser ciego. Todas estas cosas juntas le han deparado la fama. Entre estas cosas hay tres que tienen relación con el *Quijote*: «no ser codicioso de islas / no haber salido de mi biblioteca / Ser Alonso Quijano y no atreverme a ser don Quijote». Borges no es como Sancho Panza, no admira ni sirve a nadie por interés. Tampoco ha salido de su biblioteca, no ha sido una persona de grandes aventuras, prefirió quedarse con sus libros y vivir y crear aventuras en papel. Además de eso, durante dieciocho años fue el director general de la Biblioteca Nacional de Argentina. Con respecto a «ser Alonso Quijano y no atreverme a ser don Quijote», el argentino confiesa que no optó por la locura, se quedó al nivel de Quijano, un personaje con ideas, pero no ideales.

Para terminar estas reflexiones sobre la recepción poética que el escritor argentino Jorge Luis Borges hace sobre el *Quijote*, recupero el texto «Alguien soñará» (204), de su último libro, *Los conjurados*, de 1985. Este texto es la conclusión de toda una trayectoria de vida al lado de Cervantes. El poeta lanza una pregunta: «¿Qué soñará el indescifrable futuro?». La respuesta es que, sin dejar la aldea y los libros, Alonso Quijano soñará que puede ser don Quijote. Borges se identifica en su vida y en su oficio con Alonso Quijano, más que con Cervantes. La capacidad soñadora del hidalgo le abrió las puertas hacia un mundo real que él había imaginado desde niño.

Para observar el trato dado a Alonso Quijano en la poesía contemporánea podemos analizar el poema «Las confesiones de Don Quijote» (161), de Luis García Montero. En este el poeta desarrolla un monólogo dramático en el cual el yo lírico afirma en los primeros versos que casi nadie le llama por su nombre, «ellos» prefieren utilizar la triste «nobleza ridícula», escogida por el yo lírico. «Ellos» serían todos aquellos que juegan con la realidad de don Quijote, como los duques o don Antonio Moreno, burgués acomodado que «andaba buscando modos como, sin su perjuicio, sacase a plaza sus locuras» (*D.Q.*, II, 62). En ese episodio, don Quijote, sin saberlo, recorre la ciudad con un rótulo de pergamino en su espalda, con la leyenda «Este es Don Quijote de la Mancha». En vez de crear sus aventuras, en la segunda parte de la obra don Quijote pasa a ser objeto de la burla de los demás.

En el poema también hay un «nosotros», que es la unión de la voz del yo lírico con los «cuerpos sin sombras que viven en un reino de fantasmas». Finalmente el yo lírico confiesa: «Soy Alonso Quijano». Afirma que después de ver el mar en Barcelona



descubre la farsa de su vida. Se refiere al capítulo 61 de la segunda parte de la obra, cuando don Quijote llega a Barcelona junto a Roque Guinard. En la playa de Barcelona sufrirá la derrota frente al caballero de la Blanca Luna. Hay un paralelo entre la presencia del yo lírico en esta habitación de un hotel de Barcelona en junio, en San Juan, la fecha exacta de la llegada de don Quijote a Barcelona. Como si Alonso Quijano mirara por esa ventana y viera la multitud en las Ramblas o en el mercado de la Boquería. Ese yo lírico habla hacia un “tú” que tiene un bolígrafo y un papel delante y que resulta ser el poeta. Le dice que debe enfrentarse al mundo y aprender a distinguir el mar del oleaje.

El poema «Las confesiones de Don Quijote» pertenece al libro *La intimidad de la serpiente*, poemario del año 2003 por el que García Montero obtuvo el Premio Nacional de la Crítica. Como acabamos de comprobar, el sujeto de estas confesiones es Alonso Quijano, no don Quijote. Según Morón Olivares: «este poema es un buen ejemplo de cómo en la escritura de García Montero la literatura o el oficio poético se comprenden como una ética al no disociarse la experiencia del escritor y la experiencia del ciudadano que quiere decidir sobre la realidad» (Morón Olivares, 2007:180). Alonso Quijano se confiesa ante un poeta precisamente en el acto de la escritura y le ayuda a comprender la realidad. El hidalgo expresa en uno de los versos: «fui derribado por mi propia burla». Reconoce que la creación de don Quijote fue una burla, una farsa y que sus hazañas se celebran, pero que la verdadera realidad está allí fuera, al abrir la ventana. El lector del poema es testigo de este momento y Barcelona el punto de unión entre el pasado del hidalgo y el presente del poeta García Montero.

Los poemas que tienen a Alonso Quijano como tema principal recreado tienen una característica común: todos tratan del tema de la farsa, la burla, el engaño o el sueño para referirse a ese cambio de vida de Quijano a Quijote. Unamuno utiliza al propio caballero andante para señalarle a su creador, un recuerdo de cordura. Enrique de Mesa se inventa al ganancioso nieto de Quijano para que, en su paseo por La Mancha, actualice la novela cervantina al siglo XX. A Borges le fascina la idea del creador que crea y es creado. El escritor aguanta la pluma, reflexiona, y el personaje le anima a continuar, de lo contrario, no existirá. Luis García Montero también reflexiona sobre la escritura. Crea su propia burla, se inventa un poema y a nosotros, los lectores, no nos queda claro si somos reales o de ficción.

La característica común encontrada en varios de los poetas tratados en este apartado es su identificación con ese personaje trágico, Alonso Quijano, que decide inventarse a su *alter ego*, don Quijote, para dar algún sentido a su vida de hidalgo. Los escritores quieren ser Alonso Quijano y, por extensión, Cervantes, y así poder tener esta doble vida que proporciona la literatura.

### c. Don Quijote: caballero americano

*¡San Martín! ¡Bolívar! Gloria,  
llama, luz de un sol naciente,  
que irradiando a un continente,  
lo abrió al día de la historia.  
¿Quiénes sois?... ¿Tanta victoria  
es vuestra? —Tú, paladín  
del Andes; tú, de Junín  
vencedor, del godo azote—,  
¿quiénes sois?... ¡Sois Don Quijote,*

(Rafael Obligado, «El alma de don Quijote»)

El caballero andante cervantino cruzó el océano Atlántico y desembarcó en América, llevando con él el valor universal de la justicia y el ejemplo de la lucha incansable por un ideal. Sabemos a través de Rodríguez Marín que por lo menos 346 ejemplares de la primera parte del *Quijote* que se enviaron a América el mismo año de su publicación en 1605 (Rodríguez Marín, 1911: 40-41). Durante el siglo XVII tenemos registros de la utilización del mito siempre con su figuración cómica, representando el divertimento en un baile de máscaras en la Nueva España (Rodríguez Marín, 1911: 71). A finales del siglo XVIII y principios del XIX el significado de la obra evoluciona, deja la vertiente cómica y pasa a ser considerado un libro edificante. Empieza el llamado «período del cervantismo americano». El escritor mejicano Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) escribe *El periquillo sarniento* (1816-1831), *La Quijotita y su prima* (1818-1819) y *Don Catrín de la Fachenda* (1832), obras donde las huellas quijotesas son fácilmente detectables. México acababa de librarse del virreinato español (abolidos durante la vigencia de la Constitución de Cádiz en 1812 y 1820) y era necesario rescatar el valor de la familia, la educación, los valores cívicos y la afirmación de la identidad nacional. En el siglo XIX se multiplican las referencias: en Argentina, con Juan Bautista Alberdi y Domingo Faustino Sarmiento, el *Quijote* aparece como «símbolo del bien y del progreso moral» (Valero, 2013: 77). Juan Montalvo publicó los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* en 1895 y afirma que el *Quijote* es una dualidad: texto cómico que lleva a las lágrimas. (Valero, 2013: 78). En Argentina, a partir de la revolución bonaerense de 1810, lo que más se leía era el *Quijote*, «por la exaltación de la libertad que hace Cervantes» (Montero Reguera, 2005: 57). La novela

se convierte en encarnación de la verdad y de la virtud, en símbolo que será utilizado posteriormente por Unamuno, Maeztu, Baroja, Ángel Ganivet y Rubén Darío. De esta forma, el *Quijote* alcanza una dimensión inusitada en América a comienzos del siglo XIX «como emblema de la democracia y de la libertad. Era libro casi de cabecera para los hombres de la revolución en el período de la independencia» (Montero Reguera, 2011: 144).

Hay dos personajes históricos que aparecerán con frecuencia en los poemas de escritores hispanoamericanos: Simón Bolívar e José de San Martín. Simón Bolívar, el llamado «Caudillo de la Independencia Hispanoamericana», fue el responsable por el movimiento que exigía la emancipación de Venezuela, frente a los criollos que apoyaban a Fernando VII, rey de España, al inicio del siglo XIX. Las noticias de la invasión de Napoleón y de la abdicación del trono de España en favor del general francés fueron el estopín que le llevó a iniciar la revolución independentista y a unirse a Francisco de Miranda en Venezuela. Conseguirá su objetivo al derrotar a los españoles en la batalla de Carabobo (1821). Soñaba con formar una gran confederación que uniera las antiguas colonias españolas de América, inspirado en el modelo de los Estados Unidos. Redactó una Constitución para la nueva República de Colombia, la cual englobaría lo que hoy son Colombia, Venezuela, Ecuador y Panamá, y él mismo fue elegido su presidente. Sin embargo, después de expulsar a los españoles de Perú y Bolivia, no consiguió la unión hispanoamericana que soñaba porque chocó con los intereses individuales de las oligarquías locales que acabaron buscando la independencia política por separado.

El escritor Ricardo Palma dejó registrado en la «Novena Serie» de su obra *Tradiciones Peruanas* un diálogo ocurrido entre el ya moribundo Bolívar y el médico francés que le atendía, en diciembre de 1830:

—¿Sabe usted, doctor, lo que me atormenta al sentirme ya próximo a la tumba?

—No, mi General.

—La idea de que tal vez he edificado sobre arena movediza y arado en el mar.

Y un suspiro brotó de lo más íntimo de su alma, y volvió a hundirse en su meditación.

Transcurrido gran rato, una sonrisa tristísima se dibujó en su rostro, y dijo pausadamente:

—¿No sospecha usted, doctor, quiénes han sido los tres más insignes majaderos del mundo?

—Ciertamente que no, mi General.

—Acérquese usted, doctor... se lo diré al oído... Los tres grandísimos majaderos hemos sido Jesucristo, Don Quijote y... yo...

El general venezolano confiesa su admiración hacia el *Caballero de la Triste Figura* y encuentra en él su otro yo. A finales del siglo XIX don Quijote, el antihéroe, se transforma en modelo de vida al encarnar los grandes conceptos de la humanidad: idealismo, nobleza, justicia, piedad y caridad. Estas cualidades ayudaron al hombre hispanoamericano a definir su identidad.

Lo mismo ocurrió en España. Con las pérdidas de las colonias españolas de ultramar en 1898, el orgullo español estaba herido. Los intelectuales españoles buscaron algo que vivificase el sentimiento nacional y propiciase una reconstrucción espiritual. El 26 de julio de 1898 Unamuno expresó en su artículo para la revista madrileña *Vida nueva* que don Quijote debía morir para que renaciera Alonso Quijano, el bueno. Con esta afirmación el rector de Salamanca criticaba las inútiles hazañas guerreras que buscaban la fama, comparándolas con la derrota de la nación en la busca de ideales americanos poco prácticos. Rubén Darío contesta esta afirmación de Unamuno con un texto que apareció en *La Nación* de Buenos Aires, el 2 de febrero de 1899. Además de la réplica ofrece en ese comentario su visión sobre España y América Latina:

Don Quijote no puede ni debe morir; en sus avatares cambia de aspecto, pero es el que trae la sal de la gloria, el oro ideal, el alma del mundo. Un tiempo se llamó el Cid, y aún muerto ganó batallas. Otro, Cristóbal Colón, y su Dulcinea fue la América... (en Valero Juan, 2008: 144).

Don Quijote es el alma del mundo y esta alma invocarán varios de los poetas finiseculares que buscan un ejemplo a seguir. América se personaliza en Dulcinea de la misma forma que, años más tarde, hará el poeta portugués Miguel Torga con «Iberia». Son sueños de territorios ideales que pocas veces se corresponden con la realidad imaginada. En *El sentimiento trágico de la vida* (1912) Unamuno declaró su «culto al quijotismo como religión nacional». Decía que don Quijote no era idealismo porque no se peleaba por las ideas, sino espiritualismo, porque peleaba por espíritu. La generación del 98 vio en don Quijote al símbolo del «ser» nacional, a la figura mítica salvadora que no desiste de la lucha, aunque su ideal sea imposible. Encarna el espíritu regeneracionista como representante de un pasado heroico y de un ideal de futuro. Tanto

en América como en España, la necesidad de redefinir la nación y de determinar la identidad nacional, justificará la recuperación del *Quijote* como símbolo del idealismo que motiva un renacimiento nacional.

Sabemos por la biografía de Rubén Darío (1867-1916) que el *Quijote* fue su lectura juvenil y que el libro de Cervantes le acompañó hasta el final de la vida. El largo poema «A Juan Montalvo» (183) apareció por primera vez en el libro *Epístolas y poemas*, de 1888. De la *Enciclopedia del Ecuador* he obtenido la siguiente información con respecto a Juan Montalvo (1832-1889): escritor ecuatoriano, nacionalista y activamente crítico contra los gobiernos dictatoriales y el autoritarismo de los mandatarios de la República Ecuatoriana, estaba principalmente en contra de los presidentes Gabriel García Moreno y de Ignacio de Veintimilla. Famoso por la publicación de un conjunto de ensayos de carácter filosófico, los *Siete Tratados* (tomo I en 1882 y tomo II en 1883). Uno de los tratados habla de «Los héroes de la emancipación de la raza hispanoamericana», dedicado a los héroes que lucharon en las Guerras de Independencia Hispanoamericana, en especial Simón Bolívar. Compara Bolívar con Alejandro, César, El Cid, Napoleón y otras grandes figuras. Montalvo también escribió la novela *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (publicada de forma póstuma en 1895. Son sesenta capítulos y un prólogo, titulado «El buscapié», en el cual explica que una obra maestra existe para que la estudiemos y copiemos y que lo que quiere es continuar una obra que Cervantes dejó inconclusa. Con respecto a don Quijote afirma que nadie necesita al caballero andante que salió por el mundo con armas cubiertas de orín y celada de cartón. Ya «el don Quijote simbólico, esa encarnación sublime de la verdad y la virtud en forma de caricatura, este don Quijote es de todos los tiempos y todos los pueblos, y bien venida será adonde llegue» (Montalvo, 1898: 14). Según Marcela Ochoa: «Montalvo fue un luchador incansable contra los tiranos que oprimían a su país, por lo que pasó largos años de exilio en diferentes países, como Francia, Panamá, Perú y Colombia. Desde esos rincones del mundo combatía al tirano Gabriel García Moreno, que gobernó despóticamente al Ecuador por quince años. Montalvo escribía cartas, se reunía con los refugiados, fundaba revistas y siempre estaba al tanto de lo que sucedía en su patria» (Ochoa Penroz, 1997: 60). Después de la publicación de los tratados se fue a Madrid en junio de 1883 y recibió a muchos hombres de letras en el Hotel París, ubicado en la Puerta del Sol. Es sabido que Juan

Montalvo —un casticista en extremo, que luchaba por la restauración y preservación de la lengua española en América— influyó de forma notable en la actitud política de Rubén Darío y que este le imitó en sus primeros escritos para el periódico «La Verdad», de su ciudad natal, León, en Nicaragua (Buenaño, 2017).

La epístola de Rubén Darío, que tiene fecha 1 de junio de 1884 (tenía tan solo 17 años), está escrita en endecasílabos blancos. Además de la dedicatoria a Montalvo, en el poema también aparece el gran libertador Simón Bolívar, con cualidades profundamente quijotescas. Son los «heroicos defensores de la patria común americana». Introduce a la figura de Cervantes, el filósofo valiente que punce el alma «entre risa y entre llanto». Comenta la estultez de Sancho Panza, celebra a Montalvo y a su maestro el «Genio Manco». Afirma que la Gloria estará esperando al escritor y que Miguel de Cervantes será su guía. Según Valero Juan (2008) cuando el poema fue publicado en una revista de León, Darío dijo que había vinculado en sus versos su bolivarismo y su quijotismo. Mezcló por primera vez el mito de la libertad hispana y universal, Bolívar y don Quijote juntos, hermanando América y España, en contra del ideal pragmático y materialista del panamericanismo de los EE.UU.

En la biografía de Rubén Darío el nicaragüense explica que cuando le designaron Cónsul General de Colombia en Argentina siempre iba de invitado a las reuniones literarias que daba Rafael Obligado (1851-1920) en su casa. Allí se reunía la más notable intelectualidad bonaerense. «El dueño de casa nos regalaba con la lectura de sus poesías, vibrantes de sentimiento o llameantes de patriotismo» (Darío, 1915). Obligado inició estudios en la Facultad de Derecho, pero los abandonó en sus comienzos. Su vocación lo llevó al estudio de los clásicos, antiguos y españoles. Fue nombrado miembro correspondiente de la Real Academia Española en 1889 y fue uno de los fundadores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Los temas de los poemas del argentino Rafael Obligado (1851-1920) siempre están ligados a su tierra natal y principalmente a la Pampa. La primera edición de sus *Poesías* es de 1885. En noviembre de 1886 el poeta recibió una carta de Menéndez Pelayo que alababa su forma de escribir:

Es Vd. un verdadero poeta, y su libro una de las pocas muestras de poesía genuinamente americana en el paisaje, sin dejar de ser española en el sentimiento. Vd. gracias a su americanismo (que yo no puedo menos de aplaudir, entendido



como Vd. lo entiende) ha logrado salvarse del amaneramiento de los imitadores de la poesía francesa, y del gongorismo de nuevo cuño que confunde los desvaríos seniles de Víctor Hugo con los hermosos frutos de su juventud. De estos vicios, que corrompen y estragan una gran parte de la moderna poesía argentina, ha conseguido Vd. presentar limpio y terso su libro, precisamente porque ha ido a buscar la inspiración en la rica naturaleza que le rodea, y en los sanos, sencillos y perennes afectos de la patria y la familia (27/11/1886, Hispanoamericanos-Menéndez Pelayo, p . 369).

En el poema «El alma de Don Quijote» (171) el poeta exalta a San Martín y Bolívar. José de San Martín, nacido en el Virreinato del Río de la Plata, fue otro gran caudillo del movimiento independentista que liberó Chile y penetró en Perú hasta ocupar la capital. Buscaba en principio que Perú se convirtiera en una monarquía constitucional. Bolívar y San Martín chocaron en sus ambiciones y en sus apreciaciones políticas, ya que el militar venezolano planeaba un Estado federativo de varias naciones, con él como una suerte de emperador. Tras declarar la independencia el 28 de julio de 1821 en Lima, San Martín se quedó en el país bajo el título de protector, es decir, como gobernante civil y líder militar del Perú. Tras un año de Protectorado, San Martín renunció y convocó al Congreso, dejando el campo libre a Bolívar.

En este poema Obligado une a don Quijote, San Martín y Bolívar, bajo el mismo «impulso ciego de justicia a sangre y fuego», ideal difundido en el mundo por el caballero andante. Afirma que el «alma americana» y su «alta raza» revelan su valor en las grandes batallas. Según el sujeto poético, las proezas de don Quijote en la Mancha y sus «gentilezas» renacieron en los caudillos, para que vencieran en América.

También nacido en Argentina, el poeta Evaristo Carriego (1883-1912) vivió desde joven el clima de las tertulias literarias porteñas, en las cuales gravitaban Rubén Darío y Alfonsina Stirling. En plena juventud, hablaba con un primitivo tono patriótico, amparado en un impreciso ideal americanista o criollista. Murió a los 29 años y publicó un único libro de poemas: *Misas herejes*, en 1908, del cual «Por el alma de Don Quijote» (191) es el poema inicial. Como podemos comprobar, mientras el poema de Obligado nos decía que era el alma de don Quijote, este poema constituye una oración por el alma del caballero andante. Bajo el epígrafe «Viejos sermones» surge el primer apartado de cinco poemas. En la primera estrofa dedica los sermones al «Supremo Famoso Caballero» y al «santo de los santos Don Alonso Quijano». En la segunda estrofa critica las ideas

positivistas del momento ya que dice que a lo mejor algún chistoso identificará su amor al maestro como una manía, porque «la más simple creencia requiere el visto bueno y el favor de la Ciencia». Critica de esta forma al afán positivista de la época, así como a los sapientes catedráticos y a los académicos, que echan barriga con sus copiosas celebraciones. Carriego utiliza la misma estrategia que Cervantes y en este poema hace una referencia a otro poema suyo «La apostasía de Andresillo», creando una expectativa en el lector («Ya verás qué lindezas te contará Andresillo»). Afirma también que hoy en día la gente se ha cansado de los grandes locos y que los genios son los pragmáticos. En este poema el rucio de Sancho Panza aparece con las características de Rocinante, enalbardado y con los despojos de las conquistas de don Quijote. El gran Pecado de don Quijote fue tornarse cuerdo, esta es la causa de la decadencia de la nación.

Cita indirectamente a la «Letanía de nuestro señor Don Quijote», de Darío, cuando comenta en los siguientes versos:

porque quien viene airado, con gestos de tragedia,  
a intentar gemir quejas agitando la comedia,  
es cuando más un raro, soñador de utopías  
que al oído de muchos suenan a letanías...

También como Darío, el poeta critica al academicismo, ya que cuando alguien escribe algo, «un gesto de hombría», lo borra la Academia «por assaz deslenguado». Finalmente el yo lírico confiesa que ha sido un iluso «de fórmulas e ideas que me mueven a risa». Promete que va ha abandonado las fórmulas románticas y que ya no medita sobre el dolor ajeno. Critica a los poetas decadentistas y preciosistas que en sus poemas hablan de cosas extranjeras, y, por otro lado, afirma que ya no se preocupa con la escritura del gran poema que leerá el hombre del futuro. Don Quijote aparece como un símbolo de rebeldía, el sujeto lírico afirma que en este mundo de locos, él se consideraría cuerdo.

En el poema «La apostasía de Andresillo» el poeta decide utilizar a Andrés, el personaje que don Quijote «libera» de un amo cruel como sujeto lírico de su poema. Andrés aparece atado de un árbol en el capítulo 4 de la primera parte y recibe los azotes de su amo solo porque le había exigido su salario. Vuelve a aparecer más adelante, en el capítulo 31, cuando Andrés se agarra a las piernas de don Quijote llorando para contarle

lo que realmente pasó después que don Quijote lo dejó con su amo. Confiesa que maldijo el momento en que el caballero andante cruzó su camino, ya que el amo no solo no le pago como casi que le mata a azotes.

En este poema Andrés cuenta que se arrepintió de haber maldecido a don Quijote y que, al buscarle, se enteró de que se había muerto. Decidió salir por el mundo al ejemplo del caballero andante, loco, sobre Clavileño, y le encerraron en un manicomio. Allí creció y engordó. Hacia donde mire ve como emblema del siglo una bolsa (dinero) y un vientre (gula). Después, recupera a los personajes de la obra de Cervantes y los actualiza al final de siglo. El barbero y el cura pregonan sus ciencias escrutando las conciencias de los demás. El bachiller Carrasco deslumbra a los bobos y desprecia a los puros y audaces. No hay Justicia. Denomina a los Congresos «Burdeles de oratorio». Compara la política a las necesidades fisiológicas de Sancho en el episodio de los batanes. Afirma que los gobernantes gozan de sus prebendas y nadie se interesa por los problemas reales. Finalmente, expresa que los únicos casos raros que la humanidad ha visto son don Quijote y Cristo.

De esta forma, Evaristo Carriego resume en sesenta y cuatro versos la situación política y social de Argentina a finales del siglo XIX, utilizando a los personajes cervantinos como referencia. El sujeto lírico es Andrés, el que maldijo a don Quijote, pero que al final intenta hacer lo mismo que el caballero andante: subirse a Clavileño e inventarse un mundo de ilusión. Sin embargo, a partir del título del poema —«La apostasía de Andresillo»—, ya sabemos que el muchacho ha abandonado a su religión, a su doctrina quijotesca, porque ya no tiene lugar en el mundo. Se dirige a nosotros, los lectores del poema, y a través de los personajes quijotescos y de la boca de Andrés, critica a la oligarquía finisecular argentina. El historiador Roy Hora describe de esta forma la élite argentina del final del siglo XIX:

Hacia 1900, la elite económica pampeana alcanzó su momento de esplendor, convirtiéndose en la más opulenta de América del Sur. El ascenso de este grupo se aceleró en el último tercio del siglo XIX, al calor de la veloz expansión del sector exportador. El nuevo marco para el desarrollo de la actividad empresarial en el sector rural dio lugar a la aparición de nuevos tipos de empresarios. En esos años cobró gran visibilidad la figura del estanciero modernizador, promotor del cambio productivo y activo participante de la vida asociativa rural [...]. Es indudable que ése fue el momento más oligárquico de la trayectoria política del país (1880-1916).

En esos años, las clases populares perdieron presencia en la vida pública se retrajo, al mismo tiempo que crecía el poder del Estado y el margen de maniobra de la elite dirigente. Estas tendencias oligárquicas no se limitaron al campo político. En este período la elite social alcanzó mayor visibilidad y reconocimiento, lo que contribuyó a acentuar los rasgos jerárquicos y elitistas de la vida pública (Hora, 2014).

El momento que vive el poeta, entre 1880 y 1916 es conocido como La República Conservadora, un período durante el cual la República Argentina tuvo un rápido crecimiento económico, poblacional y cultural. Con respecto a la acción política del periodo fue el control de las elecciones a través de los acuerdos de cúpulas políticas, el clientelismo y el fraude electoral. La figura política más relevante del período fue el general Julio Argentino Roca, que presidió el país durante doce años y dominó el Partido Autonomista Nacional en el gobierno al menos otros doce, extendiendo su liderazgo indiscutido durante dos tercios de los 36 años que duró el período conservador (Botana, 2005). Carriego critica un gobierno impuesto por la violencia, la forma de selección de los cargos públicos y la política de forma general.

Mientras Carriego se centra en la historia política y social de Argentina, el paraguayo Juan Emiliano O'Leary (1879-1969) utiliza a don Quijote para alabar las hazañas de otro personaje histórico: el Mariscal Francisco Solano López (presidente constitucional del Paraguay entre 1862-1870), muerto en el combate de Cerro Corá en la Guerra de la Triple Alianza. Juntamente con Ignacio A. Pane y Enrique S. López inició la campaña de reivindicación del citado militar, exaltando su heroísmo y dando comienzo a lo que se llamó la corriente revisionista de la historia paraguaya (Murray, 2006).

En el poema «Don Quijote en el Paraguay» el poeta utiliza al caballero andante cervantino para compararlo con la figura de Solano López. El sujeto lírico afirma que don Quijote pasó por el Paraguay como un caballero cruzado, dejando su huella marcada para siempre. Luchaba solitario en contra de la fuerza bruta aterradora. Queda claro que está hablando de Solano López cuando afirma que, tras luchar durante cinco años, sucumbió frente a los triple enemigos en la orilla del río Aquidabán. La Guerra de la Triple Alianza fue un conflicto militar que se desencadenó a finales de 1864 entre la coalición de Brasil, Uruguay y Argentina, en contra de Paraguay. La guerra terminó en

1870 con la derrota de Paraguay, que perdió entre el 50 y el 85% de su población masculina adulta. O'Leary caracteriza al mariscal como orgulloso y altivo, además de valiente y temerario. Es conocida la capacidad de López para magnetizar a sus soldados e influirles en el espíritu de una forma que se volvían extraordinarios, no se daban por vencidos nunca. Sin embargo, en esta última batalla López luchó contra 4500 soldados brasileños, mientras que su tropa tenía tan solo 400 combatientes, entre mujeres, ancianos y niños. El poema de O'Leary subraya la heroicidad del personaje histórico como una característica quijotesca.

He reunido en este apartado a los cuatro poetas hispanoamericanos que utilizaron a don Quijote como el arquetipo del caballero americano. Como hemos podido comprobar, a principios del siglo XX existe la necesidad de rescatar a los héroes máximos de la nación, Bolívar, San Martín y Solano López para reafirmar la raza y la identidad del ser latinoamericano. Estos hombres lucharon por la independencia y por la configuración del territorio de la nación, por eso sus actos heroicos se equivalen al idealismo quijotesco. Juan Montalvo es el héroe del joven Darío, por eso lo coloca al lado de Bolívar y de Cervantes.

Ser como don Quijote significaba ser valiente, espiritual, apasionado y loco, en contra del positivismo agnóstico, de una situación política vergonzosa y de un materialismo exacerbado. Darío, Obligado, Carriego y O'Leary miran hacia atrás, buscan en el pasado histórico a los personajes reales que lucharon por la libertad y por la justicia, y crean el paralelo con don Quijote. El alma americana es el alma del caballero andante, y por esta alma hay que recuperar la ilusión, hay que mirar por los demás y hacia adelante, porque si adoptas al quijotismo como bandera, hay esperanza de futuro. Evaristo Carriego, además de pedir la protección de «Don Alonso Quijano», aprovecha para criticar a los «catedráticos» y «sacamuelas» de finales del siglo XIX, arrepentido por haber sido un iluso de fórmulas e ideas que mueven a risa. La novela cervantina también pasa a ser entendida como un libro trascendente en Hispanoamérica de inicios del siglo XX.

#### d. Don Quijote: Cristo

*Parece un Cristo viejo,  
un Cristo muy viejo y feo...  
tallado,  
mordido,  
mordido con rabia  
por una gubia inquisidora  
que busca  
y rebusca  
no se sabe qué diamante divino  
en esa extraña sustancia española  
amasada con sangre  
y con sombras  
de siglos y siglos oscuros  
y machacada en el cóncavo cuenco del misterio.  
Este es el Cristo español a quien yo quiero  
que se parezca ahora Don Quijote...*

(León Felipe, «La gran aventura»,  
de ¡Oh, este viejo y roto violín!)

En varios de los poemas del corpus reunido en esta investigación encontré una relación entre don Quijote y Cristo. Américo Castro, en su obra *El pensamiento de Cervantes*, consideraba al autor «más de Erasmo que de Trento» (Castro, 1987: 248). Cervantes es considerado parte del humanismo cristiano, del cual había sido en buena parte fundador Erasmo de Rotterdam. Se caracteriza por la valorización de las letras humanas —particularmente la teología y la filosofía— y por su tendencia hacia un cristianismo interior, basado en las Sagradas Escrituras y centrado en el hombre como modelador ideal de la realidad (Fajardo, 1985: 609). Sabemos que don López de Hoyos, defensor del erasmismo, fue su maestro, ya que el texto *Historia y relación verdadera*, que cuenta las celebraciones preparadas en Madrid para lamentar la pérdida de la reina Isabel de Valois en 1568, se refiere a Miguel de Cervantes como «nuestro caro y amado discípulo» (Lucía Megías, 2016: 108). Mariano Delgado, en su artículo «El cristianismo místico y mesiánico del *Quijote*» (2006), no está de acuerdo con la crítica del siglo XIX y XX, que considera a Cervantes erasmista. Define a don Quijote como un «caballero a lo divino», ya que, en pro de su ideal de amor, debe ser también:

Casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos y, finalmente, mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla (*D. Q.*, II, 18).

De esa forma, don Quijote sería un caballero que defiende los ideales místico-mesiánicos de verdad, libertad, justicia y sobre todo misericordia o compasión, en un mundo decadente y cruel. Cervantes utiliza su pluma para criticar los abusos de la Iglesia, con cierta ironía. «Sin menospreciar el estado clerical y religioso en el sentido erasmista, Cervantes parece partir de la llamada universal a la perfección, es decir, que comparte así un postulado esencial de alumbrados, erasmistas y místicos contra el aristocracismo de los teólogos escolásticos de aquellos «tiempos recios»» (Delgado, 2006: 14).

Como veremos más adelante, el principal motivo de que don Quijote aparezca en los poemas como Cristo es la identificación de los ideales del caballero andante con el del mesías del Cristianismo: el amor al próximo, enseñar al que no sabe, dar buen consejo al que lo necesita, corregir al que se equivoca, consolar al triste, amar a nuestros enemigos, ser misericordioso y respetuoso con los demás. Otro hecho que demostraría el Cristianismo de Cervantes sería la preocupación de Alonso Quijano con el día de su muerte, el hecho de que, según el Cristianismo, hay que estar preparado para el encuentro con Jesús porque él nos preguntará cómo nos hemos comportado en este mundo. Don Quijote se confiesa y se arrepiente de su vida como caballero andante, porque quiere que estar listo y cuerdo para el último examen de su vida.

Podemos encontrar la profesión de fe del caballero andante, por ejemplo, en el capítulo episodio 8 de la segunda parte, cuando le dice a Sancho:

Todas estas y otras grandes y diferentes hazañas son, fueron y serán obras de la fama, que los mortales desean como premios y parte de la inmortalidad que sus famosos hechos merecen, puesto que los cristianos, católicos y andantes caballeros más habemos de atender a la gloria de los siglos venideros, que es eterna en las regiones etéreas y celestes, que a la vanidad de la fama que en este presente y acabable siglo se alcanza; la cual fama, por mucho que dure, en fin se ha de acabar con el mismo mundo, que tiene su fin señalado. Así, ¡oh Sancho!, que nuestras obras no han de salir del límite que nos tiene puesto la religión cristiana que profesamos. Hemos de matar en



los gigantes a la soberbia; a la envidia, en la generosidad y buen pecho; a la ira, en el reposado continente y quietud del ánimo; a la gula y al sueño, en el poco comer que comemos y en el mucho velar que velamos; a la lujuria y lascivia, en la lealtad que guardamos a las que hemos hecho señoras de nuestros pensamientos; a la pereza, con andar por todas las partes del mundo, buscando las ocasiones que nos puedan hacer y hagan, sobre cristianos famosos caballeros (*D. Q.*, II, 8).

Según Antonio Vilanova, «a través de las palabras de su héroe, Cervantes no sólo señala de modo tajante e inequívoco la decidida vocación quijotesca por la gloria celestial y eterna, en detrimento de la fama terrenal y mundana, sino que expone, a la manera alegórica del *Enquiridión* erasmiano, las armas espirituales de que ha de valerse el perfecto caballero cristiano en su lucha contra las tentaciones del demonio, las pasiones del alma y de la carne y las asechanzas del mundo» (Vilanova, 1933: 86).

El modernismo de Rubén Darío convirtió a don Quijote en el símbolo del vitalismo irracionalista característico del movimiento modernista, mientras la generación del 98 consagró al *Quijote* como «biblia profana» o evangelio de regeneración nacional (Valero Juan, 2008: 146). Eso se justifica por el «krausismo» que orienta el pensamiento español y que se fusiona con el Modernismo, ya que ambos consideran como fin del artista la belleza. La cultura y la enseñanza se transforman en propósitos claves del Modernismo, y, unidos al arte, son la solución para evadir la decadencia (Valero Juan, 2008: 147). La relación que Darío creará entre Cervantes, don Quijote y Cristo «supone la asunción de un mito sacralizado que unirá lo ético y lo estético, lo íntimo y lo social, lo ideal y lo cívico-político frente a una situación histórica, espiritual y anímica, tanto individual (la del propio poeta) como colectiva (la del mundo hispánico)» (Alarcón Sierra, 2005: 118).

Por otra parte, Miguel de Unamuno idealizó a don Quijote como un Cristo moderno. En el ensayo «Sobre la erudición y la crítica» Unamuno afirma que para crear su obra, *Vida de Don Quijote y Sancho*, sacó enseñanzas de la contemplación de la vida de don Quijote, el hombre, que, por casualidad, es contada en el *Quijote*, el libro (Unamuno, 2007: 807). «Unamuno alaba el espíritu de don Quijote inspirado por la fe de creer una cosa sin prueba palpable de esa cosa» (Long, 2003: 216). Según Díez de Revenga: «la consideración del *Quijote* como un Evangelio procede de su *Vida de Don Quijote y Sancho*, en la que queda patente el simbolismo de don Quijote y la relación

como guía espiritual con el propio Unamuno, que predicador de la buena nueva se desdoblará él mismo en don Quijote, símbolo de la desilusión» (Díez de Revenga, 2005:717).

De esta forma nos explica el bilbaíno, en *Vida de Don Quijote y Sancho*:

Tu locura quijotesca te ha llevado más de una vez a hablarme del quijotismo como de una nueva religión. Y a eso he de decirte que esa nueva religión que propones y de que me hablas, si llegara a cuajar, tendría dos singulares preeminencias. La una, que su fundador, su profeta, Don Quijote —no Cervantes, por supuesto—, no estamos seguros de que fuese un hombre real, de carne y hueso, sino que más bien sospechamos que fue una pura ficción. Y su otra preeminencia sería la de que ese profeta era un profeta ridículo, que fue la befa y el escarnio de las gentes (Unamuno, 1975: 12).

Ortega y Gasset, en su libro *Meditaciones del Quijote* (1914) critica el hecho de que Unamuno haya considerado aisladamente a don Quijote como una «antena» en el medio de la obra cervantina, hacia la cual se dirigen todas las alusiones. Para él, don Quijote es un individuo de la especie Cervantes (Ortega y Gasset, 1982: 38). Según sus palabras:

Es él [don Quijote] un cristo gótico, macerado en angustias modernas, un cristo ridículo de nuestro barrio, creado por una imaginación dolorida que perdió su inocencia y voluntad y anda buscando otras nuevas. Cuando se reúnen unos cuántos españoles sensibilizados por la miseria ideal de su pasado, la sordidez de su presente y la acre hostilidad de su porvenir, desciende entre ellos don Quijote (Ortega y Gasset, 1982: 44).

El primer poema que analizaré no se referirá a la relación entre Jesús Cristo y don Quijote, sino entre don Quijote y la Virgen María. Se trata de los «Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de Méjico, en honor de María Santísima Madre de Dios, en su Asunción Triunfante, Año de 1676, en que se imprimieron» (168) de la poeta Sor Juana Inés de la Cruz. Estos villancicos tienen la estructura habitual de tres nocturnos compuestos de dos o tres letras. Según Octavio Paz, —en México la costumbre de cantar en los maitines de las fiestas litúrgicas villancicos compuestos de

tres nocturnos se remonta a la segunda mitad del siglo XVII y eran un espectáculo” (Paz, 1982: 411). Sor Juana escribió, entre 1676 y 1691 doce juegos completos de villancicos, actividad que no era gratuita, ya que la corte pagaba por sus loas, bailes y espectáculos y la Iglesia la recompensaba por sus villancicos y letras sacras (Paz, 1982: 414).

El primer villancico del primer nocturno de este conjunto dedicado a la Asunción anuncia el tema y convoca al público, como era de esperarse, en tono imperativo: “¡Vengan, vengan, vengan!”. El «Villancico II» está escrito completamente en latín. El número III aplaude a la Virgen María como doctora de las escuelas divinas. El «Segundo Nocturno» empieza con el «Villancico IV» y utiliza términos musicales para hablar de la perfección de María (contrapunto, compasillo, semitono, armónico). En el «Villancico V» María se va por los aires y los ~~zagales~~” corren al monte para verla. Finalmente llegamos al «Villancico VI», que empieza con el estribillo. En ese estribillo también se utiliza el modo imperativo para llamar la atención de la gente y pedir que se aparten, porque va la jacarandina (en germanía, modo particular de cantar la jácara) y dice nuestra poeta que «si corre María con leves plantas, / un corrido es lo mismo que una jácara». «Corrido» aquí podría ser un «romance o composición octosilábica con variedad de asonancias» o «cierto baile y la música que lo acompaña» (DRAE). Como la jácara empezó siendo una especie de romance cantando, de allí que la jácara sea casi lo mismo que un corrido. Además, la Virgen «corre con leves plantas», lo que quiere decir que va ligera y veloz hacia el cielo. Siguen las coplas y en la primera de ellas ya encontramos elementos quijotescos:

¡Allá va, fuera, que sale  
la Valiente de aventuras,  
Deshacedora de tuertos,  
Destrozadora de injurias!

«Enderezar» y «deshacer» a los tuertos y destrozar las injurias son dos de las especialidades de don Quijote. En el segundo capítulo de la obra cervantina, que trata de la primera salida de don Quijote, podemos leer:

No quiso aguardar más tiempo a poner en efecto su pensamiento, apretándole a ello la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza, según eran los agravios

que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que emendar y abusos que mejorar y deudas que satisfacer (*D. Q.*, I, 2).

Por eso podemos comprobar en esta copla inicial que sor Juana se apropia de las cualidades de don Quijote y las traspasa a la Virgen María. Es muy común que en las llamadas jácaras *a lo divino* los héroes, que antes eran los marginales y valentones, sean Jesús Cristo o la Virgen María. Don Quijote, el anti-héroe de valores nobles sirve de ejemplo para una Virgen igualmente bondadosa y valiente.

El investigador Enrique Flores (1991) en su análisis de las jácaras de sor Juana comenta que los términos de la literatura caballerescas que se encuentran en este villancico aluden a un «Romance VII» de Quevedo «A María de Córdoba, Farsanta insigne conocida con el nombre de Amarilis» que empieza con: «La belleza de aventuras, / aquella hermosura andante» (Flores, 1992: 5) y a otros temas caballerescos, pero no cita al *Quijote*. Lo mismo pasa con las notas de Méndez Plancarte a las *Obras Completas* de sor Juana. Dice: «Toda esta jácara alegoriza a María como «Dama andante», al modo de las Bradamantes y Angélicas del «Orlando» y sus vastas frondas». Octavio Paz comenta que en los villancicos de sor Juana, la Virgen María «aparece como mujer andante —Bradamante en valentía, / Angélica en hermosura— arrancada de una página de Orlando furioso» (Paz, 1982: 416). Nada sobre su relación con el *Quijote*.

Aunque se crea que el origen de estas analogías pueda estar en las novelas de caballería, la cercanía con el *Quijote* es irrefutable. En las siguientes coplas vemos que, con respecto a los accesorios caballerescos, la Virgen lleva «resplandeciente armadura», «de las Estrellas el yelmo», «un escudo luciente». También es la que «venga los agravios y anula leyes injustas, tal como hizo don Quijote por ejemplo en el capítulo 4 de la segunda parte (cuando intenta liberar a Andrés del árbol al que le había atado su amo para azotarle) y también «la que libertó los presos / de la Cárcel donde nunca, / a no intervenir su aliento / esperan la soltura», lo que nos hace recordar a don Quijote cuando liberta a los galeotes (*D. Q.*, I, 22). Es «asilo de los pupilos, y amparo de las viudas», así como don Quijote, que repite siempre que puede: «he cumplido gran parte de mi deseo, socorriendo viudas, amparando doncellas y favoreciendo casadas, huérfanos y pupilos, propio y natural oficio de caballeros andantes» (*D. Q.*, II, 16).

Sor Juana también mezcla en las coplas de este villancico temas bíblicos, como el desencantamiento de la «Serpiente astuta» o la lucha de la Virgen contra el Dragón del apocalipsis (12:17), para representar el poder de la vida sobre la muerte. El tema de las plantas de los pies de la Virgen, ya que el demonio al mirarlas se va («de vuelve las herraduras») hace referencia a la profecía del Génesis: «Tú le acecharás el calcañar, y Ella te aplastará la cabeza» (Gn 3, 15).

Sor Juana sigue comparando la Virgen a los grandes caballeros, cuando dice: «la más bizarra (valiente) Guerrera» o «la Paladina famosa» que siempre triunfa. Igual que don Quijote, sus hazañas la ilustran y deja este mundo por no caber ya en la tierra. Don Quijote no se adapta al mundo en el que vive y no pudo recrear el mundo en el que le gustaría vivir (el de la caballería andante), por eso reniega de todo y se muere. Sor Juana dice que la Virgen no cabe ya en la Tierra, huye y asciende a los cielos.

Finalmente, en la antepenúltima copla, dice que la Virgen es la «Andante de las Esferas / en una nueva aventura, / halla el Tesoro Escondido / que tantos andantes buscan». El gran tesoro que los caballeros andantes buscan es la defensa de su honra. El tesoro máspreciado de las damas es su virginidad. Según sor Juana, la Virgen «oculta cierta virtud que favorece su vida eterna», refiriéndose ciertamente a su castidad y por eso puede andar por cielos, estrellas y planetas, en busca de aventuras.

De esta forma, en este villancico, sor Juana transforma a la Virgen en una caballera andante, guerrera y justa, colocando a una mujer en un oficio de hombres, tal cual ocurría con ella misma. Termina el villancico diciendo que la Virgen vivió como ninguna y por eso no merece morir como todas. Afirma que la vida eterna es concedida a aquellos y aquellas que aceptan, desarrollan y utilizan de la mejor forma posible los dones concedidos por Dios, aunque vayan en contra de lo establecido por la sociedad.

Pasamos del siglo XVII al XIX y encontramos al político, periodista y poeta español Manuel Reina y Montilla (1856-1905), ubicado entre la transición del posromanticismo al premodernismo. Fue considerado por muchos como el precursor del Modernismo<sup>60</sup>. En sus versos frecuentemente se halla el canto elogioso de la región andaluza. Poeta postromántico, escribe sobre temas culturales y existenciales. Juan Ramón Jiménez lo definió como "parnasiano impecable" por su percepción de la belleza de las formas y su tratamiento de los clásicos. Fue el fundador de la revista *La Diana* (1882-1883).

---

<sup>60</sup> Consultar el artículo de Andújar, Almanza, J. (2009). La vida inquieta de Manuel Reina. En *Hispanic Review*, vol. 77, nº 3, pp. 311-338.

Subtitulada «revista quincenal de política, literatura y artes», se convertirá en un referente literario que introducirá en España de la Restauración las tendencias estéticas europeas finiseculares. Muchos escritores aparecieron en sus páginas, como Juan Valera, Benito Pérez Galdós, Manuel Machado y Juan Ramón Jiménez.

En el poema «A don Quijote» (24) el poeta subraya la bondad y la bizarria del caballero andante. Le llama «Cristo de la mágica poesía». Sus principales características son: el noble corazón enamorado, las lecciones de moral, la virtud, el respeto, la devoción, ser un casto amador y abogar por el Arte. El yo lírico, al final del poema, clama a que nosotros (que después identifica como «poetas») reverenciamos la genial locura, la fe y alma sencilla de don Quijote.

En «Otros poemas», de *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas* se encuentra el poema XXXIX de Rubén Darío (1867-1916) «Letanía de Nuestro Señor Don Quijote» (186), dedicado a Francisco Navarro Ledesma, catedrático de retórica en el instituto de San Isidro. En 1905 era redactor jefe del ABC y presidente de la sección de literatura del Ateneo de Madrid. En la celebración del III centenario de la publicación de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en 1905, leyó su conferencia «Cómo se hizo el *Quijote*». También escribió una biografía de Cervantes, publicada en el periódico *Los Lunes de El Imparcial: El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*.

Según la biografía que consta en la página dedicada al poeta ([www.rubendario.org](http://www.rubendario.org)), «aquejado de severos episodios de *delirium tremens*, a menudo bastante ausente y embotado, en la celebración del libro dedicado a Cervantes, Darío representó a Nicaragua en el solemne acto del tercer centenario de la publicación del *Quijote*, en 1905, en Madrid, oportunidad en que publicó su poema «Letanía de Nuestro Señor Don Quijote». Sin embargo, Darío no lo pudo leer, ya que, enfermo, no llegó a ir al Ateneo de Madrid. Lo hizo su amigo Ricardo Calvo, el día 13 de mayo de 1905. Este fue el comentario de Rubén Darío con respecto a su «Letanía»: «En ella afirmo otra vez mi arraigado idealismo, mi pasión por lo elevado y heroico, la figura del caballero simbólico está coronado de luz y de tristeza» (Arellano, 2005: 1005). En la religión católica, una letanía es una oración que el creyente utiliza para solicitar a los santos o a la Virgen (modelos de conducta y mediadores) para que intercedan por ellos a fin de conseguir un bien o librarlos de algún mal. El propio Rubén Darío explica en su *Autobiografía* su formación religiosa:

Por influencia de mi tía Rita, comencé a frecuentar la casa de los Padres Jesuitas, en la iglesia de la Recolección. Debo decir que desde niño se me infundió una gran religiosidad, religiosidad que llegaba a veces hasta la superstición. Cuando tronaba la tormenta y se ponía el cielo negro, en aquellas tempestades únicas, como no he visto en parte alguna, sacaba mi tía abuela palmas benditas y hacía coronas para todos los de la casa; y todos coronados de palmas rezábamos en coro el trisagio y otras oraciones. Señaladas devociones eran para mí temerosas (Darío, 1915: 16).

Darío, ya en el título del poema, confiere a don Quijote la condición de santo y en las doce estrofas que forman el poema expone su súplica: «escucha los versos de esta letanía, ruega por nosotros, *Pro nobis ora*, por nos intercede, suplica por nos, ¡líbranos, señor!», utilizando las fórmulas propias de la letanía. El bien que le ruega el yo lírico a don Quijote es la savia, el brote, la vida, la fe, el sol, las alas, el ser español. De la misma forma le solicita que le libre de las tristezas, de los dolores, de Nietzsche, de los médicos, de las epidemias, de las Academias, de los falsos paladines, de los espíritus finos y blandos y ruines y del hampa que burla la gloria, la vida, el honor de los demás. Aprovecha para comentar las celebraciones que se estaban haciendo por toda España, referentes al tercer centenario de la obra en 1905, que para Darío rayaban en el «absurdo»:

¡Salud, porque juzgo que hoy muy poca tienes,  
entre los aplausos o entre los desdenes,  
y entre las coronas y los parabienes  
y las tonterías de la multitud!

Darío refuerza en este poema la adoración que siente por don Quijote («rey de los hidalgos, peregrino de los peregrinos, caballero errante de los caballeros, barón de barones, príncipe de fieros, par entre los pares, maestro») y el odio que siente hacia las instituciones académicas, los médicos y principalmente hacia las personas falsas y calumniosas. Darío se hermana con esa España «sin Quijote, sin pies y sin alas, sin Sancho, sin Dios» en contra del imperialismo de EE.UU. Encontramos la identificación con Cristo tanto en el vocabulario (santificaste, divino, ruega, piadoso, casto, puro, líbranos, señor, ora) como en la imagen del peregrino («santificaste todos los caminos»).



/con el paso augusto de tu heroicidad). Según Díez de Revenga, «la figura del *Quijote* evocada por Darío en el poema coincide con las anteriores representaciones cervantinas recogidas en su poesía. Heroicidad y tristeza serían los dos elementos que mejor definirían la figura del *Quijote*, [...] un *Quijote* revolucionario, contra esto y aquello» (Díez de Revenga, 2005: 714). En esta propuesta de revolución encontramos también la unión entre los dos mitos, Cristo y don Quijote. Ambos lucharon por un mundo más justo y se enfrentaron a los que manipulaban el poder.

El poema de Marcos Rafael Blanco-Belmonte (1871-1936), «Nuestro Señor Don Quijote» (44), revela la influencia de Darío no solo en el título. El poeta cordobés fue más bien un escritor de los buenos sentimientos cristianos hacia los oprimidos, y osciló entre el sentimentalismo y la humildad. En este poema el yo lírico afirma que don Quijote llegó al mundo porque España necesitaba un blasón, para dar una lección de humanidad y como espejo de la raza. Don Quijote es verdad porque a través de su locura lucha por la justicia. Después de comentar algunos elementos de la obra — molinos, galeotes, Clavileño— responde que no importa la derrota ni que todo brote del delirio, lo más importante es la intención, no el resultado. Comenta, con respecto a Sancho, que don Quijote vertió ilusiones sobre la prosa del escudero. Concluye diciendo que nuestro señor don Quijote nació para que resurja siempre la gloria del idioma y las virtudes del pueblo ya que un genio hizo el milagro de escribir la obra. De esta forma el poeta revela en este poema las tendencias del regeneracionismo, se preocupa por el momento de decadencia española, por la debilidad del idioma, pero confía en el *Quijote* como símbolo del idealismo español, de la persistencia frente a la derrota. Don Quijote aparece como el mesías, como el redentor que siempre salvará la humanidad.

Tratando de los poetas exiliados, León Felipe (1884-1968) utilizó a don Quijote como símbolo del poeta prometeico y como Cristo. En el poema «III Ahora definiré la hispanidad» (69) el poeta explica que el término significa «aquel gesto vencido, apasionado y loco del hidalgo manchego» (Felipe, 2010: 503). El yo lírico del poema afirma que sobre ese gesto los hombres levantarán el mito quijotesco. Se asemeja al «quijotismo» que proponía Miguel de Unamuno. Todo el pueblo morirá con Cristo y, como él, resucitará al tercer día. A partir de la sangre de la tumba de España se escribirá un nuevo Evangelio. Según Jota (2004):

En León Felipe la experiencia del exilio destruye el concepto de patria en términos de un espacio geográfico. El autor es el profeta que conduce a su tribu por el largo camino del éxodo a la Tierra Prometida. Se sirve del mito de Cristo para expresar el sacrificio de España en la cruz de la Guerra Civil, que habrá de resucitar al tercer día en la visión de esa Hispanidad o Patria del Espíritu, habitada por una nueva categoría de seres-humanos, los «Hombres Heroicos», cuyos actos se registrarán por el genio poético-prometeico (Jota, 2004: 231).

Dedica el poema «La gran aventura» (72), de *¡Oh, este viejo y roto violín!* (1965) «a todos los españoles del mundo». El poema empieza con el regreso de Sancho y don Quijote a casa. El escudero viene más esbelto, se parece más a su señor. El poeta adelanta versos que serán parte de su libro *Rocinante* y revela que el viejo caballo sin estirpe no tiene pedigrí. Don Quijote viene con la barba vencida y sueña con la gran aventura. Mientras tanto, «la España del caudillo duerme también». Solo don Quijote está despierto. Afirma que hoy en día todos luchan para que el hombre viva en la Edad de Oro. El poeta vuelve a «la gran aventura» y dice que don Quijote ve a lo lejos a una figura que lleva algo con un brillo cegador y celestial. La luz mágica de Castilla hace milagros. Después es el propio don Quijote quien lleva una corona resplandeciente, «como si los sesos encendidos de su divina locura le hubiesen florecido sobre la frente». El yo lírico revela que don Quijote parece un «Cristo viejo, muy viejo y feo». Es el Cristo español que quiere que se parezca a don Quijote, uno que llore. Afirma que el poeta que escribe los versos también es viejo y feo. Sancho y don Quijote se abrazan y quedan parados en el Tiempo, en la Historia sangrienta de los hombres.

Para León Felipe don Quijote es el Cristo verdadero, con lágrimas verdaderas, sin armas, sin Rocinante. Es el hombre que camina, el hijo de la Luz, que busca iluminar al mundo con su locura. Utiliza la base del cristianismo, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, y lo aplica a la tragedia española. Don Quijote-Cristo es el único que puede guiar al pueblo hacia la salvación y hacia la libertad. Según Medrano (2015), «al igual que Unamuno, León Felipe vive la experiencia quijotesca como una suerte de religión» (Medrano, 2015, 370).

En el poema «Diálogo perdido (entre Don Quijote y Sancho)» parece que está recreando la historia, pero en verdad recupera el episodio bíblico del bautismo de Jesús en el río Jordán para decir que hay que buscar otra paloma que con el rayo amoroso de

la luz hará que el hombre valga más. Buscan a otro salvador y el poeta identifica lo que identifica con don Quijote. Según el investigador Juan Manuel Medrano, «Cristo y España, interpretados como símbolos inocentes traicionados por el mal, son motivos recurrentes en toda la obra del poeta escrita en tiempo de guerra y en el primer exilio mejicano» (Medrano, 2015, 379).

A través del epígrafe del poema «Pie para el niño de Vallecas de Velázquez» (68) León Felipe nos quiere enseñar el camino que debe seguir el hombre en la conquista de su futuro visionario: «Bacía, Yelmo, Halo. / Este es el orden, Sancho...» (Ascunce, 2015:13). Los tres sustantivos podrían ser sustituidos, por ~~tr~~abajo”, ~~l~~ucha” y ~~g~~loria. Ese es el orden, dice el yo lírico a Sancho, solo se conseguirá el halo con el trabajo y con la lucha. Sancho connota la idea de pueblo. El niño de Vallecas, pintado con apariencia deforme por Velázquez, simboliza el estado actual de la humanidad, imperfecta y fea. Para poder superar esta deformidad hay que entregarse y conseguir un mundo perfecto de amor y justicia.

Ahora analizaremos los poemas en lengua portuguesa que comparan don Quijote con Cristo, empezando por el escritor Gomes Leal (1848-1921). Después de una vida bohemia, termina sus días en la miseria, sobreviviendo con la ayuda de una pensión anual del Estado portugués. Publica su primera obra, *Claridades do Sul*, en 1875. Su obra poética manifiesta el apego hacia las entidades históricas y religiosas, a veces en actitud pesimista y acusadora. El poeta siempre se sintió como un genio inadaptado a la sociedad. Cuando contestó al «Inquérito Literário» organizado por Boavida Portugal (realizado entre septiembre y diciembre de 1912 y publicado en 1915), Gomes Leal dijo que encontraba dentro de sí al poeta popular y de combate (en sus sátiras y pasquines), al poeta del sueño y del misterio, y al poeta místico.

Los treinta y cinco tercetos del poema «S. Francisco de Assis e D. Quixote» (244) se publicó en el diario *O Século*, en 1902. En este mismo año publicó el poema «Carta à mulher de luto» en el cual el yo lírico afirma que es don Quijote y que también es el «moderno Cristo, o grande Rei das Dores» y por amar a seres ingratos, tuvo que bajar al infierno. En la primera parte del poema «S. Francisco de Assis e D. Quixote» el santo camina por unas viñas y escucha la risa de las golondrinas y de los árboles. Escucha más risas y se acuerda de que había dejado atrás los saraos y el lujo. Se encuentra con don Quijote y lo describe como héroe, bueno y feliz. Sin embargo, traía la nariz roja y destrozada la armadura, como un trágico payaso. Solo las aves le acompañaban. Sancho

también aparece en el poema y se queja de la guerra y de los héroes que abandonan sus casas. Cuando el santo le pregunta quién es, don Quijote contesta que es el héroe sin mancha que pelea por Dulcinea. Todas las características del buen cristiano aparecen en las palabras del caballero andante. Al final, dice que solo encontró gratitud en el alma de las golondrinas. Don Quijote se va y S. Francisco le grita que no haga caso a la risa de la gente, ya que es el histrión, lleno de alas y luz y que en su alma va la hostia de Jesús.

Gomes Leal quiso unir en este poema a S. Francisco de Asís y don Quijote. El religioso místico italiano, fundador de la orden franciscana, lideró un movimiento de renovación cristiana que, centrado en el amor a Dios, la pobreza y la alegre fraternidad, tuvo un inmenso eco entre las clases populares e hizo de él una veneradísima personalidad en la Edad Media. Las golondrinas suelen simbolizar la llegada de la primavera, un nuevo ciclo, la resurrección. Creo que el poeta vio este nexo de unión entre los dos mitos, el favor hacia los desvalidos y el voto por la simplicidad y el amor al prójimo.

De la misma forma, el poeta portugués Joaquim de Araújo (1858-1917), en su soneto «D. Quijote» (246), observa al caballero andante solitario en su tarea de defender a los oprimidos. Va en busca de los que están tristes y de los que sufren. Sancho, inútil, no se da cuenta de que acompaña a un visionario. Nadie le escucha ni le teme. Concluye que si fuera unos cuantos siglos antes, moriría en el Calvario (nombre de la colina en la cual Cristo fue crucificado).

Poeta contemporáneo a Araújo, António Feijó (1859-1917) también utilizó el nombre del caballero andante para el título de su poema, «D. Quixote» (248). Este texto será trabajado en detalle en el apartado dedicado a la figura de don Quijote resucitado de esta investigación, pero al tratarse de una conversación entre Cristo y don Quijote, resaltaré aquí sus principales características. En este poema Jesús sale de su sepulcro y se acerca al de don Quijote para ordenarle que se levante. Tiene que luchar por los oprimidos, los inocentes y los vencidos. Don Quijote, en este poema, es un paladín de Cristo. La función del caballero andante es la de combatir los antros de sombra y tinieblas para recuperar la Fe, el Bien, la Verdad y la Belleza. Repasa el pasado de gloria de don Quijote y afirma que su locura se disipó el día de su muerte. El caballero finalmente se levanta y se dirige a Cristo como el gran soñador, amargado y triste. Decide salir otra vez para defender la Justicia ya que el mundo necesita de su ejemplo.

En territorio brasileño, el poeta Jorge de Lima también recuperó la figura de Jesucristo y la del caballero andante. Según Bosi (2006), Lima compartió con Murilo Mendes el proyecto de «restaurar a poesía em Cristo». De esa forma, el modernismo brasileño se alejó del humorismo provocativo de la *Semana del 22* y buscó en la poesía de carácter religioso una forma de expresión de la verdad absoluta. Según la investigadora Deisely de Quadros, Jorge de Lima «practicó el regionalismo nordestino, el neonaturalismo y el surrealismo, en la novela. En la poesía pasó por el parnasianismo, por el simbolismo, por el regionalismo, hasta consagrarse el poeta del lirismo cristiano» (Quadros, 2008: 14). El poema «Há cavalos noturnos: mel e fel» (288) se encuentra en el *Livro dos Sonetos*, de 1949. Este libro, con setenta y ocho poemas de métrica fija, «es una síntesis de la obra poética de Jorge de Lima y resurgen temas como la infancia, el regionalismo y la eternidad» (Quadros, 2008: 19). Según Alfredo Bosi, «la retomada de los metros antiguos —una constante de los años 40— promovió una determinada «barroquización» de las corrientes surrealistas [...] que trae como consecuencia la difusión de una consciencia estética aguda de la poesía como oficio de tratar con palabras» (Bosi, 2006: 455), hecho que comprobaremos en el análisis del poema. La característica más relevante es su carácter antitético: mel/fel, São Miguel/Satanás, cavalo do santo/azêmola cruel, atrás/frente, D. Quixote/atro anjo infiel. Todo eso refuerza la imagen de los dos polos que se enfrentan en la guerra del *Apocalipsis* de la Biblia. Los caballos de los versos iniciales son una alusión a los «jinetes del *Apocalipsis*», que llevan las plagas a toda la humanidad. En la creación del mundo angélico, Dios colocó a San Miguel en el segundo puesto después de Lucifer. Por eso creo que el yo lírico dice que «o cavalo do santo vai atrás». La guerra en cuestión (Ap. 12. 7-8) se desarrolla cuando Lucifer aparece en forma de un gran dragón rojo de siete cabezas y diez cuernos y quiere devorar a la mujer embarazada que representa a la Virgen María. Esta huye al desierto después de dar a la luz y su hijo es «raptado» al cielo, junto al trono de Dios. Empieza una batalla en el cielo y Miguel y sus ángeles combaten con el dragón. Al final, vence S. Miguel y Lucifer y sus ángeles son arrojados a la tierra. En los dos últimos tercetos el yo lírico añade al nombre del arcángel una localidad, «de la Mancha» y además le llama «D. Quixote». De esa forma hay una progresión y una asociación del personaje bíblico que lucha contra el demonio, hacia Miguel de Cervantes y hacia don Quijote. En el verso 10 menciona a Federico García Lorca, que en su libro *Romancero Gitano* (1928) dedica tres romances a tres arcángeles

mítico-gitanos representantes de tres ciudades andaluzas: San Miguel (Granada); San Rafael (Córdoba); San Gabriel (Sevilla). Por eso el yo lírico hace esta alusión a Lorca cuando dice «São Miguel de la Mancha, D. Quixote/García Lorca viu-te, vejo-te eu». Al final del poema don Quijote (San Miguel) vence al «ás de la negación» con hierro (lanza) y fuego (antorcha) y el sujeto poético le señala con este «Tu» que inicia o último verso. La última asociación que hace el yo lírico con don Quijote es llamarle «D. Quixote da Anunciação». Se llama "anunciación" a la visita del Arcángel Gabriel, enviado por Dios a la Virgen María para pedirle que sea la Madre del Verbo por la gracia del Espíritu Santo. Ella, consciente de su dignidad y al mismo tiempo su pequeñez, consintió y se entregó sin reservas a la voluntad de Dios (Lucas 1 26-38). En este momento el sujeto poético asocia el ángel Miguel con el ángel Gabriel, al relacionar a don Quijote con el ángel que anuncia la buena nueva a María. El poema es una recreación simbólica del *Apocalipsis* y de la eterna guerra entre el bien y el mal. Termina de forma esperanzada al unir el último libro del *Nuevo Testamento* con el de la Anunciación, que trae un mensaje de renovación y fe, y de la salvación para aquellos que creen. La línea seguida por el poeta Jorge de Lima era: «Aceitar Deus, assumir a eternidade como um valor que atravessará todas as épocas e regimes políticos, encontrar o equilíbrio na proximidade do Pai» (Quadros, 2008). Él ve en el personaje de Cervantes al caballero de la fe cristiana que lucha contra el demonio y contra la concepción burguesa de la religión y recupera la esperanza en un mundo renovado.

Aún en Brasil, tenemos al poeta Odylo Costa Filho (1914-1979), de la tercera generación del Modernismo brasileño, amigo de Carlos Drummond de Andrade y de Manuel Bandeira (Costa Filho, 2018). En el poema «O Quixote de barro» (315) el yo lírico compara una figura de Cristo hecha de estopa con otra de don Quijote, rota, hecha de barro. Asocia la estatuilla rota con la tristeza del caballero, «guarda pouco do que foi», pero aun así conmueve al poeta y le da ilusión. Los dos tercetos finales de este soneto rescatan la imagen de la mujer amada del autor, madre de sus hijos y concluye diciendo que así como San Francisco fue el loco de Dios, don Quijote es el loco de hombre, pero que les enseña el camino por donde tienen que ir, hacia los sueños. De ahí la trascendencia de la novela cervantina, referente a la lucha por los ideales.

Finalmente, para cerrar este apartado, tenemos al poeta venezolano Dionisio Aymará (1928-1999). Los temas principales de su poesía son la vida, el destino del hombre, la naturaleza, el amor, la justicia, la protesta y la muerte. Mantuvo

correspondencia con innumerables escritores del exterior, entre ellos Pablo Neruda, Gerardo Diego, Nicolás Guillén, Rafael Alberti y otros. En medio a la sociedad latinoamericana que oscila entre el caos y la utopía, entre el vacío y el mesianismo, Aymará retrata a los héroes anónimos y afirma que la patria es pura soledad. En el soneto «A nuestro señor Don Quijote de la Mancha» (217) se refiere al caballero andante como «señor, poeta y caballero» y comenta su pasado de aventuras. Al relacionar a don Quijote con Fe, Poesía y caballería, el poeta se acoge a la concepción romántica del *Quijote*, y manifiesta la influencia de Unamuno. La locura del caballero era lo que le daba la luz. Hoy, «en la memoria yace su sombra», en un sueño lleno de miseria y angustia. El poema transmite cierta desilusión y pesimismo. El título del poema hace alusión a Rubén Darío, como si el poeta comulgara con sus mismas ideas.

Varios poetas de finales del siglo XIX e inicio del siglo XX relacionan a don Quijote con mitos del cristianismo. La ingeniosa Sor Juana Inés de la Cruz fue la primera en comparar las características del caballero andante con las de la Virgen María. Es la caballera andante de las Esferas que venga los agravios y deshace los entuertos. Dos poetas comparan a don Quijote con S. Francisco de Asís: Gomes Leal y Odylo Costa Filho. El santo italiano, fundador de la Orden Franciscana, también tuvo que luchar en contra de la nobleza y del clero que veían como una locura su voto de pobreza y su desapego terrenal.

A través de su «Letanía» Rubén Darío invoca a don Quijote para que ruegue por España, ya que esta se encuentra sin fe, sin alma y sin energía. El título del poema influirá a varios poetas, como Marcos Rafael Blanco Belmonte y Dionisio Aymará. En estos poemas Sancho Panza aparece como alguien inútil, despreciable, porque no cree en lo que cree el mesías, es parte de los que se ríen. Dulcinea, por otra parte, es valorada por el objeto del amor puro y casto del caballero andante. En un momento crucial de decadencia y dolor, la identificación entre Cristo y don Quijote propone la unión entre lo ético y lo estético. Don Quijote posee los mismos valores del mesías cristiano: el perdón, la lucha por los desfavorecidos, el idealismo, la persistencia frente a la derrota. Es el nuevo santo hispánico de la heroicidad. Los dos son seres iluminados, luchan por la justicia y enseñan el camino hacia un mundo mejor, hacia un futuro de esperanza.



#### e. Don Quijote: muerto

*No he sido Don Quijote,  
no deshice ningún entuerto  
(aunque a veces  
me han apedreado los galeotes)  
pero quiero,  
como él, morir con los ojos abiertos.*

(Octavio Paz, «Ejercicio Preparatorio»,  
de *Árbol Adentro*)

El último capítulo del *Quijote* narra la muerte de Alonso Quijano. Don Quijote ya se había muerto previamente, en la batalla contra el bachiller Sansón Carrasco, en la playa de Barcelona. Lo que arrastra el personaje cervantino desde aquel fatídico día es una melancolía y pesadumbre que le provoca una fiebre de seis días, tras los cuales duerme seis horas de un tirón y se despierta como Alonso Quijano, el bueno. Después de eso, se confiesa, hace su testamento y este es el final descrito por Cervantes:

En fin, llegó el último de don Quijote, después de recibidos todos los sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías. Hallose el escribano presente y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote; el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu, quiero decir que se murió (*D. Q.*, II, 74).

A muchos lectores la muerte de don Quijote les parece devastadora. Además del fin del personaje, a muchos les frustra el hecho de que don Quijote reniegue su vida como caballero andante y todas sus lecturas de los libros de caballería. El investigador Jordi Aladro afirma en su artículo «La muerte de Alonso Quijano. La última imitación de Don Quijote» que el caballero andante se muere porque perdió su ilusión vital, Dulcinea, pero que en verdad nunca renuncia a haber sido don Quijote, solo dice que ya no lo es. De esa forma, la muerte de don Quijote sería una muerte literaria, ficcional, hecha para los lectores, y dictada por los libros de caballería (Aladro, 2005: 435). El

caballero se muere en su lecho, como Tirante el Blanco, de acuerdo con la descripción del cura, durante el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano:

—¡Válame Dios —dijo el cura, dando una gran voz—, que aquí esté Tirante el Blanco! Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. Aquí está don Quirieleisón de Montalbán, valeroso caballero, y su hermano Tomás de Montalbán, y el caballero Fonseca, con la batalla que el valiente de Tirante hizo con el alano, y las agudezas de la doncella Placerdemivida, con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora Emperatriz, enamorada de Hipólito, su escudero. Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo: *aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte*, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen (*D. Q.*, I, 6).

Aladro también reúne en su artículos las reacciones de algunos escritores con respecto a la muerte de don Quijote: a Thomas Mann no le gustó cómo se muere Alonso Quijano, le parece una muerte "pálida"; Borges encontraba abrupta la transición entre la locura y la cordura en el hidalgo manchego; Américo Castro vio la muerte de don Quijote como *mors post errorem*, "fórmula de expiación tan grata a Cervantes; para Juan Bautista Avalle-Arce don Quijote "vuelve a sus cabales para adoptar la identidad con que quiere enfrentar a su creador"; Joaquín Casaldueiro cree que "Don Quijote adoctrina hasta su último momento, cuando encuentra la lección mejor, la de su muerte" y Luis Andrés Murillo la interpreta como un sacrificio» (Aladro, 2005: 429). Para el investigador Ascunce Arrieta «en la muerte del caballero se asienta el acto supremo del heroísmo trágico. Por eso, Don Quijote se nos presenta como un héroe trágico tanto en vida como en muerte» (Ascunce Arrieta, 2005:10).

Ya he trabajado el poema «Testamento de don Quijote» (2) de Francisco de Quevedo en el capítulo dedicado a las recreaciones poéticas que interpretan al *Quijote* como novela cómica. Sin embargo, me gustaría volver a comentar la elección del capítulo final de la obra para la recreación del poeta madrileño. Quevedo transpone a su poema el momento de la muerte y la elaboración de su testamento de Alonso Quijano. No es tan solo una transposición poética del capítulo final de la novela cervantina, ya que Quevedo cambia el final de la historia y hace que don Quijote muera como

caballero andante, sin recuperar la cordura. Este romance es el número 57 de *Talia de El Parnaso español* (1648) editado por González de Salas. A diferencia del *Quijote* de Cervantes, el don Quijote de Quevedo no reniega de su locura y sigue creyendo en los libros de caballería.

Saltamos del siglo XVII al siglo XX con Blas de Otero (1916-1979) y su poema «La muerte de Don Quijote» (141). El texto es parte de la sección «Geografía e Historia» de su libro *Que trata de España* (1964). Ya he comentado anteriormente en esta investigación que este poemario contiene textos escritos durante la posguerra española en los cuales el autor bilbaíno dejó patente su desacuerdo frente a la situación política en su país. El libro fue censurado en España y fue publicado de forma íntegra en Francia, en 1963. En el poema en cuestión, Blas de Otero mezcla textos extraídos del *Quijote* con otros textos de Quevedo (de los sonetos «Miré los muros de la patria mía» y «Faltar pudo a su patria en gran Osuna»), de César Vallejo (del poema «Masa», del libro *España, aparta de mí este cáliz*) y de Rubén Darío («Un soneto a Cervantes»). Los intertextos tratan de España y de temas de la patria, menos el de Rubén Darío que se refiere a Cervantes como amigo en las horas de soledad. Es Cervantes quien en el poema de Otero mira hacia la patria triste y descontento y le dice a Sancho que hay que ayudar a los menesterosos y desvalidos. Según Carratalá Teruel (2006) «esta «sinfonía de voces» ajenas es, a menudo, homenaje y señal de admiración hacia determinados escritores con los que Otero comparte problemas de orden estético o filiación ideológica». Creo que Otero quiere revelar la gran influencia del pensamiento y poética del peruano Vallejo en su propia obra.

El epígrafe del poema de Otero es un pasaje del *Quijote*. Se trata del capítulo 18 de la primera parte, cuando don Quijote decide enfrentarse al ejército de carneros, pensando que eran soldados. Después del choque y de verse molido en el suelo don Quijote le dice a Sancho que está seguro de que, si sigue a los animales, los verá transformados en hombres, pero antes de eso «he menester tu favor y ayuda; llégate a mí». Creo que por un lado Otero quiere tratar de la dicotomía realidad/ilusión, ya que el caballero andante necesita salir del sueño para que Sancho se acerque y cuente sus dientes y por otro el hecho de que necesite la ayuda de su escudero para salir de esta situación. El poeta dice, utilizando la voz de Cervantes, que la libertad es uno de los más preciados dones y el cautiverio el mayor mal. En la obra de Cervantes don Quijote se transforma en Alonso Quijano, pasa de la locura hacia la lucidez, reniega de los

libros de caballería y muere. En el poema de Otero un combatiente se muere en la batalla, pero un hombre se acerca a él y dice que no se muera, que le ama. Representa el mismo papel que tuvo Sancho en la muerte de don Quijote, implorando que no se muriera su amo. Sin embargo, en los dos casos, novela y poema, el cadáver siguió muriendo. El mensaje del poema de César Vallejo, «Masa», que describe la muerte en gerundio de ese combatiente, es que el hombre dejará de morir cuando todos juntos se unan para demostrarle su apoyo y amor. Otero quiere decir que si don Quijote hubiera estado rodeado por la gente que soñara con él a lo mejor no se hubiera muerto. En España lo que hacía falta en aquel momento era la unión de todos, no la España dividida de Franco, en la cual unos mandaban y otros se sentían obligados a peregrinar.

También pertenece al siglo xx el poeta mexicano Octavio Paz (1914-1998). Su poema «Ejercicio Preparatorio» (211) pertenece al libro *Árbol adentro*, de 1987. Es un largo poema que está dividido en tres partes: Meditación, Rememoración y Deprecación. Dos citas figuran en los tableros del díptico y una tercera en la «tabla votiva». Octavio Paz denomina a la primera parte del poema «Meditación» y en el primer tablero del díptico escribe una cita de Montaigne: «La préméditation de la mort est préméditation de la liberté. Qui a appris à mourir, il a désappris à servir» (La premeditación de la muerte es premeditación de la libertad. El que aprende a morir desaprende a servir). El yo lírico cierra el libro que estaba leyendo y reflexiona sobre el momento en que cruzará el umbral entre la vida y la muerte y simplemente llega, «sin nombre, sin cara». Pero él sí quiere tener nombre y cara cuando se muera. Su muerte lleva su nombre, es su espejo, su sombra y su creación. El poeta hace un paralelo con la creación de don Quijote por Alonso Quijano, pero su creación es su propia muerte.

La segunda parte, «Rememoración», pone en el segundo tablero una cita del último capítulo del *Quijote*:

Yo me siento, sobrina, a punto de muerte: querría hacerla de tal modo, que diese a entender que no había sido mi vida tan mala, que dejase renombre de loco; que, puesto que lo he sido, no querría confirmar esta verdad en mi muerte.

Don Quijote afirma que quiere hacer su muerte, o sea, prepararla, de tal modo que se entendiera que él no había sido «el loco», no quiere confirmar su locura con su muerte. El poema de Octavio Paz se titula «Ejercicio Preparatorio», está haciendo un ejercicio

de preparación para su muerte, tal cual don Quijote. Explica que en este momento del poema está relejendo el *Quijote*, recuerda que lo había leído en la adolescencia. El tiempo pasa como en cámara rápida y la memoria se inventa otro presente, se inventa el yo lírico, confunde el hoy con lo vivido. Dice que el hidalgo regresa a su nombre, lo que quiere decir que don Quijote vuelve a ser Alonso Quijano.

La tercera parte es «Deprecación» y en la tablilla votiva cita a Horacio: *Debemur morti nos nostraque* (Estamos destinados a morir, nosotros y lo nuestro). Esta es su súplica. La tablilla votiva es una imagen o tabla que representa una oferta hecha a alguna divinidad por algo que fue pedido y se logró. Una tradición que viene desde la época anterior a la Roma clásica cuando se adornaban los templos con tablas que representaban el cumplimiento de una promesa por una gracia concedida. Se compara con don Quijote: no deshizo ningún entuerto, a veces le han apedreado, pero quiere morir como él, con los ojos abiertos y el alma transparente. Sabe, por Alonso Quijano, que morir es regresar. En este instante del paso de la vida hacia la muerte el yo lírico pide la consciencia efímera del tiempo, quiere morir sabiendo que se muere. Pide la lucidez, la cordura. Octavio Paz era agnóstico, así que no tenía que preocuparse con lo que estuviera más allá de la experiencia, pero le preocupaba su legado, la marca que dejaría en el mundo. Por eso la comparación con don Quijote y con la preparación de Alonso Quijano para su muerte: la transformación, la confesión, las recomendaciones y el testamento. Octavio Paz medita, recuerda y pide. Quiere morir reconciliado con «los tres tiempos y las cinco direcciones». Los tres tiempos de los antiguos griegos son «Kronos» (el tiempo establecido para vivir, imparable), «Kairos» (el momento adecuado, pasa y se va) y «Aión» (dios de la eternidad, invita a la acción que tenga sentido en sí misma). Las cinco direcciones serán los cinco continentes. El poeta no quiere arrepentirse de nada, quiere morir limpio y transparente.

Pasamos a los poetas de lengua portuguesa con António Cândido Gonçalves Crespo (1846-1883). Hijo de madre esclava, nació en Brasil, pero a los diez años se trasladó a Lisboa. Estudió Derecho en Coimbra y se dedicó a la poesía y al periodismo. En los diez cuartetos alejandrinos del poema «A morte de D. Quixote» (241), de 1882, recrea la vuelta a casa del hidalgo manchego. Está dedicado al Conde de Sabugosa, título de António Maria Vasco de Melo, compañero del poeta en Coimbra. Melancólico, don Quijote se sienta en la puerta de casa y escucha una voz que le dice que Dulcinea ha muerto y por eso su misión ha terminado. Solicita que le lleven a su cama. El bachiller y

el cura intentan devolverle la esperanza y la quimera, hablan sobre la muerte, sobre los actos injustos en contra de los más débiles, de los moros que vencieron a los cristianos y don Quijote, se levanta, exaltado, y pide que le traigan su armadura y que ensillen a Rocinante. Blande una lanza imaginaria y se muere con una risa de niño en los labios. El poeta leyó este poema en el Teatro da Trindade, en honor a la familia del literato Santos Nazaré, muerto en el mar al volver de las Indias. Esta fue la apreciación de esta noche en palabras del escritor José Veríssimo:

A esta suprema elegância na forma alia-se nos versos dos *Noturnos* uma delicada expressão de sentimentos, uma melancolia um pouco irônica, que nos deixa no espírito a mesma cisma, vaga e doce, em que nos quedamos quando ouvimos um dos Noturnos de Chopin. Rara é a poesia que acaba com o último verso; quase todos, ao contrário, parece prolongarem-se ainda, como o derradeiro som perdido de um instrumento que se afasta, como as últimas e expirantes vibrações da corda de uma harpa, que, prolongando-se, prolongam também, não já em nossos ouvidos, mas em nosso espírito, a melodia divina que acabou (Discurso del académico brasileño Alberto Faria, en agosto de 1919).

El poema de Gonçalves Crespo transmite la desazón del caballero andante que llega a su aldea derrotado y sin ideales. La muerte se acerca, pero todavía se deja llevar por la ilusión de los demás, como si siguiera aún en el palacio de los duques. Sin embargo, la desilusión es más grande que su locura y finalmente se entrega a la muerte. Este poema confirma el cambio en la interpretación de la obra cervantina, hacia una novela trascendente, y la visión de su protagonista como un hombre con ideales que no tienen cabida en el mundo que le ha tocado vivir. Varios poetas portugueses del inicio del siglo xx escribirán sobre la muerte de don Quijote y utilizarán la palabra «quimera» para expresar la utopía de un idealista que choca inexorablemente con la realidad. La muerte es el final de estos ideales.

Encontramos el mismo tema tratado en un poema del poeta Joaquim de Araújo (1858-1917), amigo personal de Antero de Quental y de Gonçalves Crespo. Fundó y dirigió varias revistas y periódicos, como por ejemplo *A Harpa* (1873-1876), *Annaes de Bibliografia Portuguesa* (1889) o *A Revista Portuguesa* (1894-1895). Los críticos alababan la sensibilidad poética de Araújo, su forma parnasiana, con una emotividad y subjetividad espontáneas. Fue discípulo de Teófilo Braga, además de amigo y

colaborador. Se unió a Leopoldo Alas (Clarín) en el propósito de formar una «Liga Literaria Hispano-Portuguesa» que pretendía «hacer cada día más general en España el conocimiento de la literatura portuguesa, especialmente la contemporánea y en Portugal vulgarizar el estudio de la literatura española» (Maia, 2016: 3).

El poema «Visões do Quixote» (247) se escribió en 1905 para celebrar el tercer centenario de la publicación de la obra. Los tres primeros versos del largo poema en endecasílabos describen la vuelta del caballero andante, después de participar de un combate, con el escudo roto y la lanza deformada. La descripción del principio coincide con la del poeta Gonçalves Crespo en su poema «A morte de D. Quixote», de 1882, así que Araújo se inspiró en el poema de su amigo. El don Quijote de Araújo se cruza con el Cid, que le dice que olvide sus quimeras. Vuelve a casa triste por cumplir con el castigo de la derrota. A su lado va el inútil Sancho Panza, egoísta, indiferente a las desgracias, insensible al dolor humano y glotón. Mientras don Quijote llora, Sancho solo piensa en descansar y comer. Don Quijote empieza a hablar y en su discurso afirma que el dilema fatal de toda criatura es ser original o caricatura. Sancho habla y otra vez asume ser cobarde y que teme ir a regiones donde no haya jamón. Critica a la iglesia católica y al Papa, y afirma que prefiere la filosofía de Descartes. Finalmente, Don Quijote tiene un último pensamiento para Dulcinea y muere reclinado sobre Rocinante.

El poeta portugués José Gomes Ferreira (1900-1985) publicó en 1948 un conjunto de poemas enumerados de I a VIII, bajo el título «A morte de D. Quixote» (256). Añade también la fecha de creación de los poemas: 1935-1936, durante la guerra civil española. Abreu (2004) comenta que la guerra civil española dio lugar a nuevas invocaciones del *Quijote* y a un conflicto en los poetas formados bajo una imagen idealista y unamuniana de las figuras cervantinas, ante la necesidad de seguir un comportamiento político-social determinado por una razón filosófica llamada materialista: «¿Cómo continuar dejándose guiar por Don Quijote, sus ideales y su forma de luchar por la justicia cuando parecía claro que ello no servía para luchar contra los nuevos enemigos?» (Abreu, 2004: 13). Según la autora, los poetas José Saramago, José Gomes Ferreira y Miguel Torga son los que mejor ilustran ese conflicto en sus poemas. En la década que va de 1935 a 1945 se asiste en Portugal a la irrupción y progresiva consolidación de la poética del realismo socialista (o neorrealismo), primero a través de una serie de revistas de intervención cuyos títulos manifiestan un proceso de progresiva intelectualización y después a través de dos colecciones de libros que suponen ya la



confirmación del neorrealismo como estética dominante en Portugal: el poemario *Novo Cancioneiro* y las narrativas de *Novos Prosadores*. Los escritores neorrealistas reflejan en sus poemas la atmósfera de pesimismo, las perplejidades y los temores propios de la época (Cuadrado, 2001). A finales de los años 40 el Surrealismo irrumpe en Portugal como verdadero «movimiento de vanguardia», tras una brevísima etapa en la que algunos de sus miembros colaboraron con los neorrealistas en un mismo frente de lucha contra el fascismo salazarista.

En este poema de Gomes Ferreira el yo lírico anda por la ciudad envuelta en una niebla y se encuentra con varios personajes. Un pordiosero canta y no acepta la moneda que le tira. Dice que es un rey y que fue el «cavaleiro da Lança Inútil» quien le quitó la melancolía y la pobreza. El yo lírico sigue su camino y encuentra a una prostituta que canta y se dice reina. De la misma forma, afirma que fue el «cavaleiro da Lança Inútil» quien le dio esta ilusión. Finalmente dice que está harto de don Quijote y de su sueño que solo ensucia la realidad. En el apartado III el poeta se dirige a los pobres y les pide que griten junto a él en contra de don Quijote y de su espada de cartón. Prefiere el silencio de su látigo, con el que pretende romper la niebla. En este momento me parece fundamental recordar la utilización de la «niebla» en los textos de Gomes Ferreira, ya que según Abreu (2013) este es el símbolo utilizado por los poetas portugueses que creen en el «sebastianismo», la posible vuelta mesiánica del rey Dom Sebastião, desaparecido en la batalla de Alcácer-Quibir. El rey volverá, envuelto en esta niebla y salvará a la patria y al pueblo portugués. En este poema el poeta mezcla Dom Sebastião y don Quijote en el papel de salvadores.

El yo lírico también se dirige a Dulcinea y le dice que tiene que olvidarse de los castillos y volver a ser una plebeya sin primavera. Trataré de Dulcinea en este poema en el apartado dedicado a la dama de don Quijote de esta investigación. Finalmente, en el apartado VII del poema, el yo lírico expresa su intención: matar a don Quijote. De esta forma, este poema no trata del último capítulo de la obra de Cervantes, sino que, después de expresar lo ilusorio del quijotismo, decide matar al responsable del engaño.

La investigadora Fernanda de Abreu descubrió que don Quijote y Unamuno fueron obsesiones de Gomes Ferreira desde su juventud literaria. El don Quijote de Gomes Ferreira era un don Quijote finisecular, romántico, mesiánico y soñador, inspirado en los escritos de Unamuno (Abreu, 2015: 46). Sin embargo, con la irrupción del realismo socialista el caballero andante idealista no tenía lugar en la necesidad

inmediata de acción en la sociedad portuguesa reprimida por la dictadura. Hace falta un látigo, una espada de fuego que elimine la ingenuidad del pueblo portugués e ilumine el camino hacia una sociedad nueva e igualitaria.

Finalmente, para terminar esta sección dedicada a los poemas que tratan de la muerte de don Quijote, comento el poema «Morirse de cordura» (163), de la poeta Ana Merino, publicado en 2006 en el libro *Compañera de celda*. Hace referencia al desarrollo del último capítulo del *Quijote*. Primero la cordura de Alonso Quijano, la justificación de que los culpables fueron los libros de caballería y el hecho de que don Quijote fuera invencible en su mundo de ilusión. Pero ahora, ya cuerdo, Alonso Quijano no puede soñar y el yo lírico tampoco puede vivir en esa locura.

Con respecto a los poemas que hacen referencia a la muerte de don Quijote hemos podido observar que, en general, la causa de la muerte del caballero andante es la ausencia del ideal amoroso, Dulcinea. Ella, que es una creación del caballero andante, fue encantada por otros y don Quijote no puede luchar contra las reglas de sus maestros, los libros de caballería, y simplemente desencantarla. Ya no hay ideal por el que luchar. Quevedo hace un poema que satiriza el *Quijote*, que a su vez satiriza los libros de caballería. La risa está garantizada. Don Quijote no muere cuerdo, sino que aún cree en su literatura caballeresca. Los demás autores trabajados son de los siglos XIX, XX y XXI. Cada cual adapta el capítulo final de la obra cervantina a su realidad. En algunos poemas don Quijote no reniega de su locura, como el ya mencionado poema de Quevedo y en el poema de Gonçalves Crespo. Esos lectores-poetas no coinciden con el final de Cervantes y el poeta portugués, por ejemplo, le da una última oportunidad a la locura quijotesca. Blas de Otero y Gomes Ferreira utilizan la muerte del caballero para tratar de la ingenuidad del pueblo y gritarles que es necesario unión y cordura para conseguir cambiar la situación política represora de sus países. Ana Merino obtiene tristeza del final de la novela porque ya no puede soñar con don Quijote cuerdo. Finalmente, Octavio Paz realiza un ejercicio de preparación para su muerte. Medita, recuerda y ruega. Don Quijote le sirve de ejemplo, quiere que su muerte sea su creación y él su criatura. Ve la muerte como un momento de lucidez.

La idea principal de los poemas tratados en este apartado es la interpretación de la muerte como el final de los ideales, sea el de la mujer amada o de la tierra libre de la

represión. Es una de las únicas certezas del ser humano, pero, como nos cuenta Octavio Paz, uno puede prepararse para ese momento.

## f. Don Quijote: resucitado

*Ó herói! ó herói! Ergue-te do jazigo!  
Despedaça os grilhões da Morte escura e triste,  
Vem contemplar o mundo, o mundo que tu viste  
Do grande parapeito aéreo dos teus sonhos!...*

(António Feijó, «D. Quixote»,  
de *Poesias dispersas e inéditas*)

El estudio de Santiago A. López Navia, ««Contra todos los fueros de la muerte”: las resurrecciones de don Quijote en la narrativa quijotesca hispánica», de 1989, trata de las imitaciones o continuaciones que se hicieron del *Quijote* en la narrativa española e hispanoamericana, cuando en estas se resucita al caballero andante cervantino. El autor determina lo que serían las continuaciones (cuando un autor distinto a Cervantes prosigue con las aventuras de don Quijote, después de 1605), las ampliaciones («los textos en los que se narran sucesos protagonizados por los personajes del *Quijote* dentro del tiempo definido por la historia del protagonista», López Navia, 1990: 378) y las imitaciones del *Quijote* («las obras construidas con arreglo al esquema formal, las propuestas temáticas y los patrones personajísticos previstos por Miguel de Cervantes en el *Quijote*», López Navia, 1990: 378). Los poemas tratados en este apartado se incluirían en esta última clasificación, ya que no pretenden continuar la historia cervantina, sino que utilizan al personaje con una intención poético-pragmática, de acuerdo con la necesidad del momento histórico.

En el texto «El sepulcro de don Quijote», que antecede a *Vida de don Quijote y Sancho*, Unamuno insta a todos que vayan con él el busca del sepulcro de don Quijote. Para llegar allí basta la fe como puente. «Tu fe será tu ciencia» (Unamuno, 1975: 17). En el último capítulo de la misma obra, vuelve a la idea de la resurrección del caballero andante: «¿Pero es que creéis que Don Quijote no ha de resucitar? Hay quien cree que no ha muerto; que el muerto, y bien muerto, es Cervantes, que quiso matarle, y no Don Quijote» (Unamuno, 1975: 225). Como veremos a continuación, los poetas trabajados en este apartado también suplican la vuelta del caballero andante para que pueda arreglar un mundo fallido y sin ideales.

El poeta madrileño Juan Bautista Arriaza y Superviela (1770-1837) fue partidario toda su vida del absolutismo de Fernando VII, siendo conocido por sus poemas patrióticos de la Guerra de la Independencia Española. Todas sus obras se inspiran en el mismo culto a la Monarquía absolutista y a sus principios. En el soneto «*Contra los ignorantes presumidos, hablando con Don Quijote de la Mancha*» (4), del libro *Poesías o rimas juveniles* (1811) el yo lírico le pregunta a don Quijote por qué no rompe la sepultura para poder embestir a la canalla de sandios que quieren parecer eruditos. Según él, ahora en el mundo sobran Quijotes. El poeta utiliza las características quijotescas de forma positiva y negativa. Quiere que don Quijote luche por los ideales del poeta en contra de los «Quijotes», los locos que se creen eruditos. Creo que el autor puede estar haciendo una crítica a los académicos, ya que la Real Academia Española se fundó en 1713 por iniciativa de Juan Manuel Fernández Pacheco, VIII marqués de Villena y duque de Escalona, con el propósito de fijar el idioma español en el estado de plenitud que había alcanzado en los siglos XVI y XVII.

A finales del siglo XIX el poeta, catedrático de Retórica y académico Manuel de Sandoval (1872-1932) discurre sobre las mismas ideas que Arriaza en el soneto «A Don Quijote» (45): es necesario que el caballero andante quebrante su sepulcro para poder luchar contra el mal y la injusticia. El ataque debe ser en contra de los cerdos viles y asquerosos. Debe volver al campo para ver si su locura regenera la nación destrozada por los cuerdos. Sandoval concebía su poesía, de tono esencialmente lírico y apologético, continuadora de la tradición decimonónica representada por Núñez de Arce, lo que le supuso las críticas de los primeros vanguardistas.

Las mismas súplicas expresa el historiador y poeta colombiano Carlos Restrepo Canal en el soneto aquí tratado, «Don Alonso Quijano: tú que saliste un día» (206). El yo lírico se dirige a Alonso Quijano y le habla sobre el pasado del caballero andante: salidas con Rocinante, la genial locura que nadie comprendía y los nobles ideales. En el primer terceto le suplica: «vuelve: yo te lo pido, por favor, a la vida;/ que el mundo está esperando, la fe desvanecida,/ el valor agotado, los ideales muertos».

En Portugal también tenemos poemas que suplican por la resurrección del caballero andante. Uno de ellos es el poema «D. Quixote» (248) del escritor portugués António Feijó (1859-1917), una sorprendente conversación entre Jesucristo y Don Quijote. El poema es de 1880, y siendo así, el joven poeta tendría 21 años cuando lo escribió. Un dato interesante que acompaña la edición de las *Obras Completas* de Feijó

es que en una de las cartas que escribió al poeta gallego Curros Enríquez, con fecha 28 de octubre de 1884, dice que tenía la intención de escribir un poema sobre el *Quijote* cervantino. Enríquez le da ánimos al poeta en su empresa, pero subraya que había que justificar bien la resurrección del caballero andante. Tal vez por eso el Feijó decide enviar a Jesucristo Cristo al sepulcro de don Quijote para decirle que salga y arregle el mundo. Para Cândido Martins, editor de su obra poética, este poema es el resultado de esa intención de Feijó. El poema no tiene una métrica definida, solo rimas pareadas. Tiene cierto tono dramático, ya que se pormenoriza el escenario antes de cada estrofa y el discurso de cada uno se va alternando. El poeta describe la noche de la visita al sepulcro como una noche de tormenta, pesada y caliente. Jesús sale de su tumba, su figura delgada se asemeja a la del caballero andante. Veintiséis años antes del ensayo «El sepulcro de don Quijote» de Miguel de Unamuno, Feijó afirma en su poema que estaba «Buscando o teu sepulcro, ó meu sombrío Atleta!» (Feijó, 2005: 88). Se acerca a la tumba de don Quijote y le ordena que se levante, que se ponga su ropa, empuñe su espada y «cavalgue en su corcel». Al poeta le importa el caballero, sus ideales, su cosmovisión, no trata de lo que le empequeñece, como sería el caso de Rocinante. Don Quijote se transforma en el gran paladín que va a luchar por los oprimidos. Jesús recuerda su pasado de justicia y locura, y la risa de los demás. La tumba se abre y don Quijote empieza a hablar. Comenta su pasado, la búsqueda de una idea, la locura por Dulcinea y finalmente acepta la misión que le propone Jesucristo. Este le dice que el mundo necesita del ejemplo del caballero, ya que la humanidad está perdida. Finalmente, don Quijote se va y le acompaña un monje de ropa oscura que Cristo identifica como el Egoísmo. Otro dato interesante de este poema es la nota manuscrita que Feijó escribe al final: «Comentários filosóficos del Don Quijote por don Nicolás Dias de Benjumea». Según esta nota el poeta escribió el poema después de leer varios textos de Benjumea, siendo por lo tanto un poema creado bajo la influencia del *Quijote* y de este crítico.

De este modo, el poema de António Feijó es una muestra de su poética juvenil, parnasianista, con predominancia de las descripciones detalladas y bellas, un poema dramático de dos arquetipos similares, relación que ya comenté en el apartado sobre las recreaciones que relacionan don Quijote con Jesucristo. Don Quijote es aquel caballero que luchará en contra del Mal, el defensor de la justicia y de los oprimidos.

Hemos podido comprobar que el tema de la resurrección de don Quijote fue una idea que traspasó varios siglos, desde el XVII hasta el XX, siendo que lo que ha cambiado ha sido el objetivo de esta resurrección, dependiendo del momento histórico. Todos los poetas aquí tratados utilizan verbos en imperativo para hacer que don Quijote salga de la sepultura: romper, quebrantar, arremeter, volver a la vida. Después de abandonar el sepulcro, el paso siguiente es vestir la ropa de caballero andante; ya vestido, hay que empuñar las armas. Rocinante siempre aparece, no como el flaco y desgastado rocín, sino que como un «corcel de guerra». Con respecto a las diferentes finalidades de la vuelta al mundo del caballero andante, las más importantes son la recuperación de los ideales perdidos, de la fe y de la esperanza. Desean que don Quijote vuelva para posibilitar la vuelta del Bien, de la Belleza y de la Verdad. En los poemas existe una crítica en contra de los académicos, de los faltos de valor y ética, pero lo más destacable es el clamor común por la resurrección del caballero, no para continuar la historia de Cervantes, sino para restituir los valores perdidos por la humanidad.



### g. Don Quijote: loco

*Comprendí de repente que es inútil  
porque me he vuelto loco sin remedio;  
no se puede volver atrás, las cosas  
giran ya de este lado de los sueños.*

(Leopoldo de Luis, «D. Quijote»,  
de *Teatro Real*)

Alonso Quijano enloqueció de tanto leer libros de caballería. Pasaba las noches en claro y los días en turbio. «Así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio» (D. Q., I, 1). Según Huarte de San Juan, filósofo y médico responsable de otro bestseller del siglo XVI, el Examen de ingenios (1575), el poco dormir es una de las causas de la disminución de la humedad del cerebro y, de ahí que se potenciara la imaginación y fuera fácil caer en la locura. Según los escritos de Huarte de San Juan:

Y es que si el hombre cae en alguna enfermedad por la cual el cerebro de repente mude su temperatura (como es la manía, melancolía y frenesía) en un momento acontece perder, si es prudente, cuanto sabe, y dice mil disparates; y si es nescio, adquiere más ingenio y habilidad que antes tenía [...] De manera que el rezar, contemplar y meditar enfría y deseca el cuerpo y lo hace melancólico... Hasta caer en manía, que es una destemplanza caliente y seca del cerebro" (Huarte de San Juan, Examen de ingenios, 1930, cap. 5).

La base del tratado de Huarte de San Juan es la anatomía y fisiología estudiada por Galeno, médico griego del imperio romano. Sobre este andamiaje clásico, añadió la doctrina de las facultades del alma, que se derivan de la compleción humoral del cuerpo, expuesta por Galeno en su tratado *Quod animi mores corporis temperamento sequantur*. Por precaución religiosa, Huarte de San Juan tuvo que introducir varias matizaciones para hacerla compatible con los dogmas cristianos de la inmortalidad del alma y el libre albedrío (García Martín, 2009).

En don Quijote locura y cordura conviven. Como hemos visto en el capítulo dedicado al sueño/realidad de esta investigación, los sentidos del caballero andante están alucinados por la imaginación y esto lo lleva a deformar completamente la

realidad, proyectando sobre esta el producto de su fantasía. Es su forma de estar en el mundo. Según Fajardo (1985) «su locura consiste, precisamente, en que la verdad es simple coincidencia con su pensamiento o su imaginación, basta que lo piense para que sea verdad» (Fajardo, 1985: 614). Esta podría ser identificada con la «dulce ilusión», una de las dos clases de locura que define Erasmo en su obra *Elogio a la locura*. La dulce ilusión que libra al alma de dolorosos cuidados y la sumerge en un mar de deleites (E. de Rotterdam, *Elogio de la locura*, cap. XLIX). Se podría definir como la locura por alucinación, el individuo ve lo que le parece, ya que eso le causa placer y gloria.

Después de destilar su locura durante los 124 capítulos de la obra, en el momento de su muerte decide renegar su realidad inventada y su vida como caballero andante. Primero se lo dice a su sobrina, después al bachiller Sansón Carrasco y al maese Nicolás, el barbero, que intentan convencerle de ser pastor. «Déjense de burlas aparte», les contesta don Quijote. El cura le confiesa y da su veredicto: «Verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno». Cuando dice en voz alta las mandas de su testamento, don Quijote le deja «ciertos dineros» a Sancho Panza «a quien en mi locura hice mi escudero». Aprovecha la ocasión para disculparse por haberle arrastrado a su mundo ilusorio:

Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo (D. Q., II, 74).

La respuesta de Sancho es bastante conocida, le pide a su amo que no se muera, porque no hay mayor locura en el mundo que un hombre que se deja morir sin más. Sin embargo, don Quijote ya lo ha decidido:

—Señores —dijo don Quijote—, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno (D. Q., II, 74).

El refrán utilizado por don Quijote en este momento crucial de la novela significa «que donde solía ser bien recibida alguna persona, ya no le conocen, porque con la fortuna y estado se mudó también la condición. Y también significa haberse acudido

tarde a hacer alguna cosa, por haber dejado pasar la oportuna ocasión que se pudo lograr (Dic. Autoridades, s. v. antaño)» (Alvar, 2007: 3987). Cervantes lo utiliza para indicar que don Quijote ya no es bienvenido y que Alonso Quijano debe volver. Por otra parte, el personaje advierte que este es el momento exacto para realizar tal transformación, no hay que dejar pasar esta ocasión ya que existe la inseguridad del arrepentimiento. De esta forma, la locura de don Quijote se justifica por la lectura de los libros de caballería y esta locura es la que le permite introducir la ficción en la realidad. De la misma forma que ha entrado en la locura, en determinado momento decide salir de ella, voluntariamente.

Muchos son los investigadores (Bataillon, 1983; Vilanova, 1989; Márquez Villanueva, 1995; y Martínez Torrón, 1998) que ven el *Quijote* como una prueba de la influencia de Erasmo de Rotterdam en Cervantes. Podemos encontrar diversos aspectos del Elogio de la locura en la obra: la caracterización de la locura como alucinación de los sentidos, la confusión entre cómo son las cosas y el concepto que se forma de ellas, el elogio y exaltación de la locura como elemento que proporciona felicidad, la caracterización del loco cuerdo, etc.» (Montero Reguera, 2005: 117). Por otra parte, el investigador David Martínez Torrón (1998) afirma que «la locura de Don Quijote no tiene que ver con la de Erasmo, que es más bien una bufonesca y lúdica «necedad», alegre y carnalesca», que pretendía mostrar el imperio de la estupidez (stultitia) en el mundo y en la sociedad. Este no fue el objetivo de Cervantes en el *Quijote*, y tampoco su forma de utilizar la locura. Para el autor, el objetivo de Cervantes fue el de presentar una «burla y una ironía crítica de la cultura española de la época» (Martínez Torrón, 1998: 30). El loco sería aquel que dice y hace cosas que no están permitidas al resto de ciudadanos, oprimidos por el sistema social español del Siglo de Oro. Demuestra, a través de la locura de don Quijote, «la inoperancia y anacronismo de los valores espirituales de dicha sociedad», con la finalidad de criticar veladamente el sistema de vida contrarreformista (Martínez Torrón, 1998: 33). La crítica de Cervantes se hace a través de un loco que cree que el ideal caballeresco, base de la ideología española del siglo XVII, podría hacerse realidad.

Para don Miguel de Unamuno don Quijote era, además del «Caballero de la Fe», el «Caballero de la Locura» y la misión del pueblo español era la de rescatar su sepulcro «del poder de los hidalgos de la Razón» (Unamuno, 1975: 13). Afirma también que una locura deja de serlo cuando es la locura de todo un pueblo. Cuando la alucinación se

hace colectiva se convierte en realidad. Don Quijote era el héroe que le faltaba al pueblo español:

Y tú y yo estamos de acuerdo en que hace falta llevar a las muchedumbres, llevar al pueblo, llevar a nuestro pueblo español una locura cualquiera, la locura de uno cualquiera de sus miembros que esté loco, pero loco de verdad y no de mentirijillas. Loco, y no tonto (Unamuno, 1975: 14).

Esa locura colectiva que propone Unamuno es la que utiliza a don Quijote como símbolo mítico de la esencia histórica del pueblo español que hay que rescatar a través de la unión de todos. Veremos, en este capítulo, como cada poeta adapta el concepto de locura quijotesca a su propia realidad.

Empezaré el análisis de los poemas que rescatan la locura del caballero andante con el poeta Ventura Ruiz Aguilera (1820-1881). Antes de ser poeta ejerció como médico durante muchos años. Se afilió al Partido Progresista y colaboró en la prensa anticarlista de la época con unos artículos que acarrearón su destierro a Castellón de la Plana, en 1848. Fundó el periódico *Las hijas de Eva* y dirigió *El Orden*, fundado para servir de altavoz a la política de reformas conservadoras de Bravo Murillo. Ganó mucha popularidad con un poemario titulado *Ecos Nacionales* (1849), una colección de leyendas antiguas con sentido social y determinado fondo religioso y patriótico. El poema de Ventura Aguilera está dedicado «Al ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha» (10). El yo lírico confiesa que la primera vez que leyó la historia de don Quijote se rio, como todo el mundo, pero que después se dio cuenta de su inmenso valor. Reconoce que es el necio el que se ríe con la obra y que su locura es sublime. Afirma que el caballero no decae frente a los engaños y que su locura lo identifica con Sócrates y Cristo, alma de la historia y dignos de gloria y honor. Cada cual con su Dulcinea, su idea y son maltratados por eso. Afirma también que el *Quijote* todo lo contiene y que su autor es comparable a Shakespeare, Dante y Homero. Finalmente, confirma que va a releer la obra y bendice la locura y las aventuras porque buscan hacer el bien. El poeta transmite una valoración romántica de la obra, compara don Quijote a dos grandes mitos de la filosofía y del cristianismo, y además valora la razón y el mundo de las ideas.

El poeta Juan Ramón Jiménez (1881-1958) también ve la locura de don Quijote como algo positivo. Compuso el poema «Alegra titiritero» (60) para la obra de teatro — que no se llegó a estrenar— *Saltimbanquis*. Se trata de un drama en el cual un grupo de titiriteros va de pueblo en pueblo dando saltos mortales y representando improvisadas farsas. Los versos en cuestión: «Siempre pondrán mala cara / Sancho, el cura y el barbero; / pero para / los locos es el sendero...», hacen referencia de forma general a que estos tres personajes siempre ven la realidad del mundo y no entienden la propuesta de don Quijote de ver la realidad de acuerdo con la ilusión. Juan Ramón equipara los titiriteros a Don Quijote, ya que se arriesgan y son locos como él. Ellos son los que llegarán a algún lugar.

De la misma forma piensa el poeta canario Domingo Rivero (1852-1929), precursor del movimiento modernista en Canarias, a principios del siglo XX. El poeta afirma en su poema «A Don Quijote» (17) que nadie que no lleve algo de la locura del caballero andante en la mente puede ser un gran poeta. Admira la lucha del hidalgo por la belleza en un mundo triste y afirma que su lanza es su pluma. En el poema «Don Quijote no dio un paso» (19) expone que el caballero andante fracasó en su locura, pero, por el hecho de haber sido vencido, su gloria es eterna.

El poeta León Felipe (1884-1968) utiliza el ejemplo de la locura quijotesca bajo una perspectiva diferente. Observa la realidad de España desde el exilio y en el poema «IV Tampoco soy en gran loco» (70), del libro *Ganarás la Luz* (1943), afirma que ya no hay locos porque todo el mundo está cuerdo. En el verso «el sapo iscarote y ladrón en la silla del juez repartiendo castigos y premios, en nombre de Cristo», se refiere a Franco, por referencias anteriores en otros libros del autor. Mientras Franco decide lo que pasa en España el poeta está en silencio, «callado, impasible y cuerdo». La locura en este poema es la inexistencia de la justicia que parece ser la ley en la España de los años 40, sin que nadie se oponga. Pregunta a los «loqueros» cuándo uno pierde el juicio y afirma que ya no hay locos porque «se murió aquel manchego». José Paulino, que escribió la «Introducción» a las *Poesías Completas* de León Felipe afirma que:

La poesía interpreta el mundo a partir de una necesidad que no es científica ni filosófica, que es la emanación o maduración del espíritu y que solo es percibida como locura. El hombre (Lear, Job) está loco porque madura en el sufrimiento. Y el poeta recoge esa locura que rompe los límites y la hace palabra, pues la locura es

un modo de reconocimiento y abre acceso a otras dimensiones de la realidad, que son justamente las poéticas (Felipe, 2010: 30).

La oposición entre la locura y la cordura funciona en este poema como una denuncia de León Felipe, porque todo el pueblo español parece cuerdo, nadie se queja, mientras la injusticia reina en España. El poeta termina el poema afirmando que todo está perfecto, lo repite tres veces, con un doble sentido irónico, ya que en verdad todo va mal.

En un texto anterior del libro *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña* (1938), titulado «Don Quijote no es una entelequia», León Felipe afirma que el origen de la locura de don Quijote no es la lectura de los libros de caballería, sino «el concepto platónico de justicia». Según sus palabras, don Quijote no sale para buscar aventuras e imitar a los caballeros medievales, sino que «sale a poner en práctica su evangelio español, el evangelio de la justicia, que ahora conviene recordar para que sepamos todos quién es su legítimo heredero y por dónde se ha de trazar la línea divisoria que parta España» (Felipe, 2010: 223). Afirma que nadie en España sabe ya qué es la realidad y qué es la ficción.

El poeta malagueño José Moreno Villa (1887-1955) también se exilió después de la Guerra Civil, viviendo en Estados Unidos y México hasta su muerte en 1955. Fue un artista total, ya que se dedicó a la poesía, a la pintura, a la crítica literaria y a la historia del arte y suele ser ubicado entre la Generación del 98 y la del 27. Frecuentó la Residencia de Estudiantes, donde hizo amistad con Lorca, Dalí, Buñuel y Benjamín Palencia, y también colaboró con la Institución Libre de Enseñanza. Luis Cernuda describió a Moreno Villa como «un poeta cuya obra refleja siempre una reacción personal frente a la vida, expresada sin alarde de virtuosismo poético, ni de singularidad distinguida: con sencillez y dignidad» (Cernuda, 1975: 404).

El poema «El nieto de Don Quijote» (107) pertenece al libro *Garba* (1913), su primer poemario. Según Romero Jódar (2009) este libro de Moreno Villa trata de la concepción cíclica del tiempo de la naturaleza, de la oposición entre el tiempo del reloj (modernidad) y el tiempo subjetivo de cada individuo. La poesía es la válvula de escape en la sociedad alienada de principios del siglo XX. El nombre Garba, que significa un manojo de mieses, fue sugerido por el poeta Enrique de Mesa, que escribió el poema «El nieto de Quijano» publicado dos años antes. En este poema don Quijote va de la

mano con su nieto. El poeta resalta la locura como característica principal del caballero, le llama «el hombre de la razón tullida». El niño tiene miedo de heredar la locura del caballero. Hacía poco que en Europa se habían difundido las ideas de Charles Darwin sobre el origen de las especies y la degeneración (pérdida de la normalidad psíquica y moral a consecuencia de enfermedades adquiridas o heredadas) y el poeta, que había estado entre 1904 y 1908 en Alemania para estudiar Química, seguramente estaba informado de estas nuevas teorías científicas sobre la evolución y la selección natural. En determinado momento el nieto de don Quijote decide soltarle la mano y desertar de su vera, porque no quiere compartir sus devaneos. Aunque la gente salude al caballero con flores y palmas, el niño quiere que el mundo le respete por lo que él le dio, no por la gloria heredada de su abuelo. En vez de la lanza prefiere el escalpelo. Este niño, la tercera generación del caballero andante, no quiere saber nada de aventuras e ilusiones. Sabe que solo vencerá en este inicio de siglo XX si apuesta por la ciencia y por la armonía del universo, reflejada en la palabra «euritmia», repetida tres veces al final del poema.

Amigo de León Felipe y de Vicente Aleixandre, el poeta Leopoldo de Luis (1918-2005) se alistó en el Batallón Pasionaria del 5º Regimiento del ejército republicano, junto a Miguel Hernández y Gabriel Celaya, durante la Guerra Civil. Entre 1939 y 1940 estuvo encarcelado en el penal de Ocaña y en el batallón de trabajadores del Campo de Gibraltar. Trabajó como crítico en diversas revistas: *España* (1947), *Ínsula* (1948), *Poesía Española*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Revista de Occidente* o *Papeles de Son Armadans*. El poeta publicó el poema «Don Quijote» (145) en 1957, en el libro *Teatro Real*. Está constituido por endecasílabos agrupados en estrofas de cuatro versos, con rimas asonantes en los pares. El yo lírico asume que se ha vuelto loco sin remedio y todo funciona desde esta perspectiva. Ya nada puede hacer para cambiar esta situación que viene desde niño. Sueña con historias no ocurridas y se imagina a un hombre que ahora está escribiendo el poema. Se dirige al lector y cree que cuando este lea el poema, le sonará su voz. El yo lírico vive la vida del personaje, quien todavía no es y sabe que solo en la muerte volverá a su primera realidad. El poeta cuenta en versos la historia de Alonso Quijano, pero esta relación solo queda clara cuando leemos el título del poema. Según Morón Olivares (2007) los poemas de *Teatro Real* se insieren en «la antigua concepción de la vida como teatro, del hombre condenado a representar un papel incomprensible y trágico» (Morón Olivares, 2007: 173). Por eso don Quijote es el



personaje perfecto para este yo lírico, loco y desengañado. Acepta su condición, pero al mismo tiempo la está buscando a través del lector, nos hace partícipes de su locura. Cuando se imagina al hombre que está escribiendo el poema, se acerca mucho a las propuestas de Borges sobre el personaje como sueño del autor. El don Quijote de Leopoldo Luis es un existencialista que reflexiona sobre el paso inexorable del tiempo y sobre sus personalidades múltiples. El poeta actualiza el personaje a su tiempo y a las corrientes filosóficas del siglo XX (Kierkegaard, Heidegger y Sartre).

De ideología contraria a los poetas tratados anteriormente, Gabino-Alejandro Carriego (1923-1981) se afilió a Falange Española de las SEU en su organización juvenil, Los Balillas, de corte fascista italiano. Al estallar la Guerra Civil, fue nombrado Jefe de Prensa y Propaganda del SEU y empezó su interés por la literatura. En 1946 publicó su primer libro de poesía, *Poema de la condenación de Castilla*. Se relacionó con los poetas de *España* (León) y *Halcón* (Valladolid). Inicialmente participó del «Postismo», pero después creó el «Pletorismo», movimiento que definía como «una tendencia poética que facilita y purifica la acción de la poesía, para todos aquellos que la sintieran como vivencia y que siempre trataran en ella cuestiones transcendentales» (Ayuso, 2003: 378). En el soneto «A nuestro padre y señor Don Quijote» (148) el yo lírico recuerda que don Quijote anduvo por una España agonizante y que su locura era forjada en el esfuerzo humano y que su arma era la cordura. El título del poema nos recuerda a la «Letanía de nuestro señor don Quijote» de Rubén Darío, pero no hay ninguna relación entre los dos poemas.

Otro poeta que trata de la locura de don Quijote en su poemario es Luis Alberto de Cuenca (1950). El poeta obtuvo en 1987 el Premio Nacional de Traducción por su versión del *Cantar de Valtario*, y en 2014 el Premio Nacional de Poesía por *Cuaderno de vacaciones*. Como editor literario ha dirigido las colecciones *Ámbitos literarios* (poesía, narrativa, ensayo) en la Editorial Anthropos, *Selección de Lecturas Medievales* en Ediciones Siruela, y *La Cabeza de Medusa* en Mondadori. Su poesía se conoce como una «poética transculturalista»: lírica irónica y elegante, a veces escéptica, en ocasiones desenfadada en la que lo transcendental convive con lo cotidiano y lo libresco se engarza con lo popular. En el poema titulado «La locura en el *Quijote*» (159) el poeta afirma que el *Quijote* contiene todo, del bodegón a la caballería. Para él, la obra reúne todo sobre la prodigiosa vida de los seres humanos, «destrucción y plenitud», desengaño y locura. Sin embargo, esa locura se moldea en el «vivir cotidiano», y por

eso se puede convertir en «sagesse verlaineana». Se refiere al poema de Verlaine: «Sagesse» (sabiduría): *Le ciel est, par dessus le toit, / Si bleu, si calme ! / Un arbre, par dessus le toit, / Berce sa palme. / La cloche, dans le ciel qu'on voit, / Doucement tinte. / Un oiseau sur l'arbre qu'on voit / Chante sa plainte. / Mon Dieu, Mon Dieu, la vie est là, / Simple et tranquille. / Cette paisible rumeur là / Vient de la ville. / Qu'as tu fait, ô toi que voilà, / Pleurant sans cesse, / Dis, qu'as tu fait, toi que voilà, / De ta jeunesse ?* Este libro del simbolista francés reúne poemas que se refieren al paso del tiempo y a la madurez. El yo lírico concluye que con la cercanía de la muerte, con el pasar de los años, la locura se transforma en sabiduría.

Podemos observar el tema de la locura quijotesca en algunos de los poemas de poetas brasileños. Artur de Sales (1879-1952) fue profesor, poeta y traductor. Sus poemas son marcados inicialmente por el Simbolismo y después tendrán un acento parnasiano, logrando la perfecta consonancia entre la música del verso y su contenido. En este poema seleccionado, «D. Quixote» (283), el poeta baiano recrea la escena de los molinos de viento, con una carrera enloquecida de don Quijote hacia los molinos con una mirada «febrenta», asociando la locura con la fiebre. Estas son las palabras que resaltan el estado de alteración psíquica del caballero: «vertigem, olhar febreiro, violento, doido, desvairados, sanhudo». El yo lírico dialoga con don Quijote, afirmando que lo vio fustigar al caballo, confundiendo castillos con molinos.

El poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) dedicó varios poemas a la locura de don Quijote. En el primer de ellos, «Soneto da Loucura» (293) el yo lírico es don Quijote. Afirma que la quimera abunda en su casa y todo pasa en su cabeza. El olor a ajo para él es el olor a gloria. Quiere salvar a las doncellas y enderezar lo que esté mal. La causa de su locura es el poco dormir y el poco comer. El calor aparece en los adjetivos «abrasado» y «fêrvida», que se relacionan con la locura que proviene de un cerebro seco. De la misma forma, el caballero afirma esperar que la «Edade de Ouro e Sol» baje de las alturas. Se refiere a un tiempo utópico e ideal, momentos en que la humanidad era pura e inmortal. O, por otra parte, puede referirse al Siglo de Oro, entre los siglos XVI y XVII, época dorada de la literatura española.

En el poema «Disquisição da insônia» (303) el yo lírico lanza la siguiente pregunta: «Que é loucura: ser cavaleiro andante ou segui-lo, como escudeiro? / De nós dois, quem o louco verdadeiro?». Se refiere a la relación que existe entre don Quijote y Sancho Panza. Todos consideran al ingenioso hidalgo un loco por imaginarse el mundo

de la caballería en medio al mundo real, pero acaba convenciendo a su vecino que lo acompañe, por eso ¿quién será el más loco? En el capítulo 18 de la segunda parte de la obra don Quijote visita al rico labrador don Diego de Miranda cuyo hijo, don Lorenzo, es poeta. Rápidamente el hijo se da cuenta de la locura de don Quijote. Pero éste le pide que declame uno de sus poemas y, al terminar, lo elogia profusamente. En ese momento el don Lorenzo, halagado, se olvida de la locura de don Quijote. El escritor Milan Kundera (2005) se hizo exactamente la misma pregunta que Drummond con respecto a este episodio del *Quijote*: «¿Quién es más loco? ¿El loco que elogia al lúcido o el lúcido que cree en el elogio del loco?». El título del poema revela que el poeta quiso hacer una digresión sobre la locura quijotesca.

El también brasileño Ferreira Gullar (1930-2016) participó, junto al poeta Haroldo de Campos y Augusto de Campos, del llamado movimiento «concretista». Sin embargo, discordó del exceso de racionalismo de la poesía concreta de los hermanos Campos y escribió el «Manifiesto Neoconcreto», en 1959, defendiendo el subjetivismo. Filiado al partido comunista fue encarcelado en 1968 y se exilia, viviendo en varias ciudades, como París, Moscú, Santiago y Buenos Aires. Ferreira Gullar hizo una adaptación del *Quijote*, dedicada al público más joven, en el año 2002. Según el trabajo de Jeanne Souza da Silva, el adaptador rompió el horizonte de expectativas del lector, buscando dos objetivos: ofrecer al público joven un texto con las características de las historias de caballerías, manteniendo, en la medida del posible, el estilo cervantino y adecuar (sin modernizar) tal estilo al ritmo dinámico del lector juvenil contemporáneo (Silva, 2014, 130). Gullar presenta su obra en 57 capítulos reunidos en un único volumen, con imágenes de Gustave Doré. Su función fue la de intérprete y facilitador de la obra cervantina al público joven.

En el poema «Sancho e Dom Quixote» (317) el escudero dialoga con don Quijote, llamándole loco. Le pregunta por qué corre tanto y don Quijote le contesta que corre atrás de la felicidad. Sancho es más pesimista y le dice que solo encontrará dolor en la ventura y la felicidad de la vida está en la muerte. Don Quijote contesta diciendo que todos somos locos y sigue su trote. Esa nueva salida es la búsqueda de otro sueño inútil. Ese lenguaje dialogado recuerda la fase inicial del modernismo brasileño, como si Gullar recuperara el estilo de Oswald de Andrade o de Carlos Drummond.

El poeta Marcus Morais Accioly (1943-2017), miembro de la Academia Pernambucana de Letras (APL) fue conocido por su poesía regional, que recuperaba su

naturaleza primitiva a partir del canto y de la voz popular. La región del nordeste de Brasil era tema constante de su poesía y su primer libro *Nordestinados* (1971) ganó el Premio Recife de Humanidades. Participó del llamado «Movimento Armonial», creado por el escritor Ariano Suassuna en 1970, cuyo objetivo fue la creación de una cultura erudita a través de la valorización de la cultura popular del Nordeste brasileño.

La revista brasileña *Continente* editó, en enero de 2005, un número especial dedicado al *Quijote*, por los 400 años de la obra. Allí encontré dos poemas de Marcus Accioly inspirados en la obra de Cervantes: «Dom Quixote» (320) e «Sancho Pança» (321). Son estrofas de ocho versos endecasílabos, con rimas alternas en los primeros seis versos y los dos últimos forman un pareado con un nuevo elemento de rima, lo conocido como octava real (Baehr, 1997, 287).

En el poema «Dom Quixote» (320) el yo lírico narra un encuentro que tuvo con don Quijote, lo reconoce por los grabados que había visto en un libro. Lo caracteriza como alguien loco y triste. Compara la imagen del caballero andante con los personajes de «La Ursa», típica comparsa carnavalesca del nordeste de Brasil, donde los componentes van por la calle bailando, vestidos con disfraces hechos de material reciclable. El autor describe situaciones por la que pasa don Quijote, pero introduce elementos de la cultura nordestina, como la «rapadura» (dulce de azúcar de caña), el «embornal», la «casa-grande» (casa de los señores de los esclavos), el «engenho» (fábrica de caña de azúcar) o «La Ursa», que comenté al principio. El caballero, sediento, entra en la fábrica de caña de azúcar y sale con una botella que me imagino que será de aguardiente, subproducto de la caña. El poema termina con el yo lírico afirmando que sabe si el personaje le ha visto y que ahora esperaba por Sancho.

Todos los poemas tratados en este apartado utilizan la locura característica de don Quijote como un elemento necesario para lograr una vida con sentido. Ventura Aguilera expresa su opinión decimonónica y considera la locura sublime. Sin embargo, el nieto de don Quijote de inicios del siglo XX no quiere caminar junto a él. En determinados entornos sociales la locura no es bienvenida, como por ejemplo en la España distante de León Felipe. ¿Nadie se daba cuenta de la locura impuesta? ¿Estaban todos cuerdos? El poeta reconoce que en esa época don Quijote no estaba en la España del silencio. La voz del manchego gritaba lejos, en el exilio. La locura en don Quijote es entendida por los

poetas como el intento de lucha por ideales de justicia y amor que fracasa frente a la realidad.

El sendero es para los locos, afirma Juan Ramón Jiménez. A través del esfuerzo humano y de la ilusión uno vive la vida con intensidad hasta que llega el momento de la cordura, de la sabiduría acumulada que hace la muerte más comprensible. Para ser un gran poeta hace falta la compañía de don Quijote. Hace falta correr con él hacia los molinos de viento, estrellarse, aprender y recomenzar. Los poetas brasileños observan la locura de don Quijote desde fuera. Algunos intentan justificarla, otros quieren participar de su ilusión embriagadora. Como los molinos de viento, la locura es otra de las características más reconocidas y recordadas con respecto al caballero andante. Sin embargo, algo que parecía risible hasta el siglo XVIII, se transforma en un signo sublime de los que se arriesgan a tener una vida con ideales e ilusiones.

## h. Sancho: escudero

*De la parte de Sancho empecemos a admirar su fe, la fe que por el camino de creer sin haber visto le lleva a la inmortalidad de la fama, antes ni aun soñada por él siquiera, y al esplendor de su vida. Por toda la eternidad puede decir: «Soy Sancho Panza, el escudero de Don Quijote». Y ésta es y será su gloria por los siglos de los siglos.*

(M. de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*)

Cuando don Quijote sale de la venta de Juan Palomeque, ya armado caballero, uno de los pensamientos que le viene a la cabeza —además de la preocupación de llevar siempre dineros y camisas limpias— es la necesidad de acomodarse de un escudero. Se acuerda de un vecino suyo, labrador, que era pobre y con hijos, «pero muy a propósito para el oficio escuderil de la caballería» (*D.Q.*, I, 4). Cervantes nos crea así una expectativa con respecto a este vecino candidato a escudero que se cumple tres capítulos después. Al volver a casa y ya descansado de sus primeras aventuras, don Quijote decide que era hora de tener a su lado a un escudero, como los demás caballeros andantes:

En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien —si es que este título se puede dar al que es pobre—, pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero (*D. Q.*, I, 7).

La descripción no es la que se esperaría de un escudero, como Gandalín, escudero de Amadís de Gaula. Veamos lo que dice Ramón Llull en su libro del orden de caballería con respecto a los escuderos:

El escudero orgulloso, de poco seso, sucio en sus palabras y en sus vestidos, que tenga un corazón cruel; el que sea avaro, embustero, desleal, perezoso, iracundo y lujurioso; el que se embriague, que sea glotón; que sea perjuro o tenga vicios semejantes, en manera alguna conviene al orden de caballería (Llull, 1949).

De esta forma podremos comprobar que la primera intención de Cervantes al poner un hombre adulto, villano, pobre, poco inteligente, glotón, y —como veremos en la segunda parte de la obra— embustero, como escudero de don Quijote fue crear comicidad y provocar la risa en los lectores. Esta es la interpretación inicial de los personajes de la historia, la de los siglos XVII y XVIII, que ven la novela de Cervantes como una sátira a las novelas de caballería. Sin embargo, en el siglo XIX, los románticos crearan la dicotomía Sancho-realista, don Quijote-idealista y finalmente, en el siglo XX Miguel de Unamuno expresó de otra forma la función de Sancho Panza en la novela. Afirma, en *Vida de Don Quijote y Sancho*, que en verdad Sancho se impuso a Cervantes, ya que el autor no se dio cuenta de todo lo que había en este personaje. Él dejó su hogar y su familia para atender a don Quijote y conseguir su ideal particular: la ínsula. Dámaso Alonso compartió esta visión de Unamuno en el ensayo «Sancho-Quijote, Sancho-Sancho», y consideraba al escudero mucho más complejo que don Quijote. Según estos autores Sancho oscila entre el engaño y el desengaño durante toda la novela. Cree en lo que dice su amo, pero cuando don Quijote le excluye de su mundo de fantasía —al ver que el bálsamo de fierabrás no le hace efecto— cae en el más profundo desengaño y pasa de lo trágico a la picaresca, ya que utilizará la locura de don Quijote para engañarle. Un poco más tarde, Riley afirma en su *Introducción al Quijote* que Sancho tiene una complejidad comparable a la del hidalgo. Su necesidad e ignorancia están más que compensadas por una especie de astucia, sentido práctico y sapiencia natural, además de su firme sentido de la moral (Riley, 2004: 76-77).

El propio don Quijote, ya en el palacio de los duques, explica el carácter de Sancho, en la segunda parte de la obra:

Sancho Panza es uno de los más graciosos escuderos que jamás sirvió a caballero andante: tiene a veces unas simplicidades tan agudas, que el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento; tiene malicias que le condenan por bellaco y descuidos que le confirman por bobo; duda de todo y créelo todo; cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones que le levantan al cielo. Finalmente, yo no le trocaría con otro escudero, aunque me diesen de añadidura una ciudad (*D. Q.*, II, 32).



Como ya expliqué anteriormente, Salvador Madariaga definió lo que sería el proceso de la «quijotización» de Sancho y la «sanchificación» de don Quijote, conforme avanza la novela. Sancho empieza a hablar como don Quijote, cree en su mundo irreal, y hasta utiliza lo aprendido con don Quijote para crear una falsa Dulcinea encantada. El caballero andante, por otra parte, va perdiendo su fe en el mundo que ha inventado y se deja engañar por Sancho.

Yo, particularmente, veo a Sancho Panza como el «buen salvaje» de Rousseau. Un hombre incorrupto y pacífico que vivía tranquilamente en su aldea con su familia, hasta que don Quijote lo arranca de allí y le hace confrontarse con la vida en sociedad y hace que se despierte en él su perversidad. Sancho se vuelve débil, temeroso y rastrero. Sancho Panza es como es debido a su naturaleza. Para Cervantes, cada uno nace con una condición y debe aspirar a vivir como tal, idea que revela la influencia erasmista en el alcalaíno, ya que los erasmistas consideran la naturaleza como principio autónomo e inmanente que decide el destino de todos los seres humanos. A través de los poemas estudiados aquí podremos ver cómo los poetas entendieron al escudero de don Quijote.

El poeta romántico brasileño Álvares de Azevedo (1831-1852) no tiene ningún poema dedicado a Sancho Panza, pero no podría dejar fuera de esta investigación al prefacio de la segunda parte de su libro *Lira dos vinte anos* (publicado póstumamente en 1853), en el cual expone:

Cuidado, leitor, ao voltar esta página!

Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar n'um mundo novo, terra fantástica, verdadeira ilha Barataria de D. Quixote, onde Sancho é rei, e vivem Panúrgio, Sir John Falstaff, Bardolph, Fígaro e o Sganarello de D. João Tenório: — a pátria dos sonhos de Cervantes e Shakespeare.

Quase que depois de Ariel esbarramos em Caliban.

A razão é simples. É que a unidade deste livro se funda n'uma binomia. Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces. Demais, perdoem-me os poetas do tempo, isto aqui é um tema, senão mais novo, menos esgotado, ao menos que o sentimentalismo tão fashionable desde Werther e René.

El autor se dirige al lector e intenta prepararlo para lo que viene después. Dice que se acabó el mundo ideal y utópico y que ahora el lector entrará en el mundo del reino de Sancho Panza, John Falstaff (personaje de Shakespeare de la obra *Henry V*, festivo, cobarde, pendenciero y bohemio) Bardolph (otro personaje de la obra *Henry V*, de Shakespeare, compañero del anterior, ladrón y borracho) Fígaro (joven barbero que enfrenta a la aristocracia) y Sganarello (en la obra de Molière *Don Juan o el convidado de piedra*, es el criado supersticioso, cobarde y ganancioso, al servicio de Don Juan, a quien es totalmente leal). Un mundo donde los menos favorecidos, los más pobres, los sirvientes, tienen la palabra. El poeta también dice que después de «Ariel» llegaremos a «Calibán». Otra vez utiliza a personajes de Shakespeare, de la obra teatral *The Tempest* en la que Ariel es el espíritu del aire, figura etérea, y Calibán es el espíritu de la tierra, hombre adulto y deforme. Utiliza esta dicotomía para explicar las dos caras del poeta y las dos partes originales del libro: la de los versos románticos del sentimentalismo (Face Ariel) y la de la idealización amorosa y los versos satíricos, sarcásticos y mórbidos (Face Calibán). Sancho Panza sería un ejemplo de esta segunda parte. Según Antônio Candido (1971: 180) estos contrastes favorecen la verdadera realización del artista.

Ya hemos visto en el apartado con respecto a la recepción cómica del *Quijote* que el poeta Cruz e Sousa (1861-1898) utiliza a Sancho Panza en varios poemas de *O Livro Derradeiro* (1882). En «Sganarelo» (278) recupera al mismo personaje cobarde y ganancioso citado por Álvares de Azevedo y en «Piruetas» (279), de la sección de poesías «Dispersas», Sancho aparece como un personaje cómico («estocadas de riso» y la referencia al manteamiento del escudero, ya que el yo lírico se refiere a la «dança dos saltos» y también resalta la descripción física del escudero en el poema «Piruetas»: «pança rotunda e quixotesca»). En el poema «Pressago» (277), del libro *Faróis* (obra póstuma de 1900) las calaveras bailan con Sancho uniendo, de forma grotesca y trágica, a la muerte y a la risa. Como hemos podido comprobar, Sancho Panza es recuperado en los poemas de Cruz e Sousa, siempre con el fin de rescatar alguna negativa, física o moral, del escudero.

La comicidad asociada al escudero de don Quijote también es una característica que el poeta Manuel Reina Montilla (1856-1905) rescata en su poema. En «A Sancho» (22) el poeta resalta la «existencia provechosa» de Sancho, ya que por su gracia y carcajadas conquista al mundo entero. El yo lírico valora los refranes que utiliza el escudero, dice que son la protección de los hombres prácticos. La alegría de Sancho es

útil, porque son suficientes para una vida prosaica y sencilla. También podemos observar la acepción del escudero como un personaje sencillo, práctico y cómico.

El poeta José María Pemán (1897-1981) explicita en el título de su poema «Capítulo X, parte II del *Quijote*» (121), que va a tratar del artificio que utilizó Sancho para encantar a Dulcinea. En la primera estrofa el yo lírico afirma que el burlado ha sido Sancho, al intentar engañar a don Quijote. En la segunda estrofa el yo lírico afirma que la alegría del caballero arrodillado ha dejado el camino más feliz, pero que don Quijote no comprendía nada, la misma reacción que tiene el caballero en la novela. Acusa a Sancho de ser el culpable de esta invención, de intentar concretar el amor del caballero andante y, al final, la moza engañada empezaba a llamarse Dulcinea. Son tres niveles de engaño: primero don Quijote introduce a Sancho en su mundo irreal; después Sancho se dispone a engañar a don Quijote con su encantamiento y finalmente, el poeta da la vuelta al encantamiento de Sancho y afirma que él ha sido el burlado por la propia Dulcinea.

También encontraremos al escudero de don Quijote en un poema de la escritora Gloria Fuertes (1917-1998). El poema «Adivina, Adivinanza» (142) está dedicado al público infantil, por tratarse de una adivinanza y por su vocabulario sencillo. La poeta resalta los rasgos identificadores del escudero: va montado en un borrico, es bajo, gordo y con panza, sabe refranes, es listo, es amigo de un caballero.

Como ya comenté anteriormente, todos los poemas del poeta Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) son textos inspirados en los dibujos que el pintor Cândido Portinari hizo para una edición brasileña del *Quijote*. En el poema «Coro dos cardadores e fabricantes de agulhas» (299) reproduce la escena cómica del manteamiento de Sancho del capítulo 17 de la primera parte. Cuando don Quijote y Sancho Panza dejan la venta sin pagar los gastos, el ventero se enfada. Cuatro perales de Segovia, tres agujeros del potro de Córdoba y dos vecinos de la feria de Sevilla, gente alegre que se encontraba en la venta, deciden coger una manta y lanzar el escudero hacia arriba. Drummond toma la profesión de los manteadores para título del poema, ya que los perales son los cardadores de lana y agujeros son los fabricantes de agujas. El escudero paga por su amo, ya que don Quijote dijo que los caballeros andantes jamás pagaban posada debido al trabajo que padecen buscando aventuras. Sancho intentó justificar la ausencia del pago de la misma forma, sin embargo, no consigue escapar a la mala suerte de encontrarse con los trabajadores animados y juguetones. Igualmente, en este episodio

Sancho había bebido el bálsamo de fierabrás que le había preparado don Quijote y el efecto fue terrible, laxante y con náuseas. También se atribuyó al hecho de que Sancho no fuera caballero andante. Sancho sirve aquí de elemento cómico, tanto que el narrador de la historia comenta que hasta don Quijote se reía, al ver a Sancho subir y bajar.

El poema de Drummond juega con la letra de una canción infantil muy conocida en Brasil, «Bãobalalão». El ritmo y la métrica del poema encajan con la melodía de la canción original y también con el hecho de que esta canción acompaña un juego en el cual el adulto sujeta el niño por los brazos y lo hace subir y bajar, como Sancho. El poeta define a Sancho de acuerdo con sus características físicas: «banha balofa», «jeito vilão», «cara de bufão», «bafo balordo», «roto calção», «truão», «glutão» y «bola de feijão». Como podemos ver, son ocho cualificaciones terminadas en «ão», lo que le confiere un tono gracioso y burlesco al poema. La traducción sería aproximadamente la siguiente: sebo gordinflón, de tipo villano, cara de bufón, aliento grosero, pantalones rotos, truhán, glotón y balón de frijoles. Toda esta caracterización no búsqueda otra cosa que la risa, objetivo también buscado por Cervantes en este capítulo.

En «Petição Genuflexa» (302) el dibujo de Portinari ilustra a don Quijote de pie, enfrente de Rocinante mirando hacia delante, mientras que Sancho está de espaldas y de rodillas, agarrando las manos del caballero andante, como si le hiciera una súplica. El poema también provoca la risa, ya que Drummond pone en boca de Sancho la tan reiterada petición de la ínsula, y utiliza un vocabulario que imita al lenguaje caballeresco, con expresiones graciosas, del tipo: «o terrível castigador dos demônios», «vaso de olentes machas virtudes» (recipiente de olerosas virtudes masculinas), «esteio e guarda-sol da honra» (amparo y parasol del honor). Se refiere al capítulo 10 de la primera parte, cuando Sancho le pide a don Quijote la isla prometida:

—Sea vuestra merced servido, señor don Quijote mío, de darme el gobierno de la ínsula que en esta rigurosa pendencia se ha ganado, que, por grande que sea, yo me siento con fuerzas de saberla gobernar tal y tan bien como otro que haya gobernado ínsulas en el mundo. (*D. Q.*, I, 10)

En «Disquisição na Insônia» (303) el escudero del dibujo de Portinari aparece solo, caído en el suelo, sin su sombrero. En el poema en primera persona reflexiona y pregunta quién es más loco, ¿el que se cree caballero andante o el que decide seguirlo

como escudero? Se pregunta también si es más loco el que sueña despierto (Don Quijote) ¿o aquel que aunque esté con los ojos vendados, ve la realidad y aun así sigue el sueño? (Sancho). Al final el escudero concluye que es un «louco de juízo», un loco sensato, ya que es consciente de su locura.

En el poema «Briga e desbriga» (304) Sancho exige su salario y prima de antigüedad, ya que está cansado de correr peligros al lado del caballero andante. Don Quijote le contesta que no hace falta que se quede, que habrá doscientos escuderos que querrán trabajar con él. Sancho se arrepiente, llora y dice que siempre estará con don Quijote simplemente a cambio de su afecto. Afirma que su destino es ser el cocido al lado del vino fino.

Finalmente, en «Aqui del-rei» (308), Drummond reproduce la escena del episodio 34 de la segunda parte, cuando Sancho se queda colgado de la rama de un árbol después de huir de un jabalí, al salir con los duques y con don Quijote de cacería. Una vez más tenemos a Sancho en una situación incómoda y cómica. En el poema de Drummond el escudero afirma que nada resta de él, que es un difunto, un fantasma de miedo y lo único que le importa es la ropa que se ha roto. Creo que Drummond ha utilizado la palabra «fantasma» en alusión a lo que dice la duquesa al inicio del capítulo:

Pero de lo que más la duquesa se admiraba era que la simplicidad de Sancho fuese tanta, que hubiese venido a creer ser verdad infalible que Dulcinea del Toboso estuviese encantada, habiendo sido él mismo el encantador y el embustero de aquel negocio (*D. Q.*, II, 34).

Sancho engañó a don Quijote con el tema de Dulcinea encantada, pero creía que tenía la obligación de desencantarla con los azotes que le exigía el caballero andante. ¿No acaba siendo él objeto de su propia burla? ¿De una fantasía?

La serie de poemas que el poeta brasileño le dedica al escudero de don Quijote son en su mayoría cómicos, excepto el poema «Briga e desbriga» en el cual el escudero primero exige su sueldo para después pedirle perdón a don Quijote e implorarle su afecto.

También podemos encontrar los rasgos característicos del escudero cervantino en el poema «Sancho Pança» (321), del poeta brasileño Marcus Morais Accioly (1943-2017). El texto se encuentra en la revista brasileña *Continente*, que fue editada en enero

de 2005 con un número especial dedicado al *Quijote*, por los 400 años de la obra. Son estrofas de ocho versos endecasílabos, con rimas alternas en los primeros seis versos y los dos últimos forman un pareado con un nuevo elemento de rima, lo conocido como octava real (Baehr, 1997: 287). En el poema dedicado a Sancho el yo lírico también se encuentra con Sancho Panza y el tema principal de la primera estrofa es la gordura del escudero: «era um barril com cabeça e com mãos e pés», «que gordo!», «tem gordura feito um porco». Hay varias personas en este poema («todos», «um terceiro», «um daqueles» y ellos se ríen del escudero, menos el yo lírico. Le llaman «sapo», «palhaço», «hipopótamo», siempre apelando a una comicidad que provoca la lástima del lector. Al final, Sancho le pide al yo lírico que indique dónde está el río, para darse un baño y este le dice que don Quijote había bebido el agua del río. La forma métrica utilizada por el autor, la octava real, es una forma de poesía elevada y épica, por eso creo que el Accioly quiso realmente crear un contraste, recuperando a don Quijote y a Sancho en una forma épica, pero causando humor al mezclarlos con el carnaval y la cultura nordestina. Los poemas cumplirían con el objetivo del «Movimiento Armonial», ya que recuperan y transmiten la cultura erudita a través del arte nordestino.

Finalmente, termino este apartado dedicado al escudero de don Quijote con el poeta chileno Gonzalo Rojas (1917- 2011). Rojas organizó el Primer Encuentro Nacional de Escritores (1958) y el Primer Encuentro de Escritores Americanos (1960), eventos que para Carlos Fuentes y José Donoso habrían sido el comienzo del boom latinoamericano, pues abrieron un espacio de reflexión en torno a las imágenes de América Latina y del hombre actual. El golpe militar chileno (1973) le sorprende en La Habana y el escritor, indocumentado y exiliado, es expulsado de todas las universidades chilenas por el «riesgo» que representa para la seguridad nacional. Trabaja como profesor visitante en los Estados Unidos y regresa a Chile en 1994. En 2002 es nombrado miembro de honor de la Academia Chilena de la Lengua. Ganó en 1992 el premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana y el Nacional de Literatura de Chile, y en 2003 el premio Cervantes.

El poema «Sábete Sancho» (213) se escribió en marzo de 2008. Son palabras de Rojas: «Creo que me identifico con Sancho Panza, él representa el sentido común, lo sensual en todas sus vertientes» y también: «El vínculo con Sancho me resulta todavía más vivo que con el mismo Don Quijote. No es que yo me haya Sanchificado, pero el prodigio del campesino inmortal se me da tan próximo a la vivacidad de nuestra

América, que veo en él a todos los errantes de la Patria Grande con burro y todo»<sup>61</sup>. Es un poema que mezcla muchas ideas, imágenes y sensaciones. La estructura «Sábetete Sancho» que se repite al inicio de algunos versos es la misma forma ceremoniosa que utiliza don Quijote para explicar filosóficamente a Sancho las cosas que les pasan. Por ejemplo, después de luchar contra el ejército de carneros, de tomar el bálsamo de fierabrás, de vomitar sobre Sancho y de recibir el vómito del escudero, don Quijote se siente triste, pero sabe que tiene la función de motivar a su escudero. Eso es lo que le dice:

—Sábetete, Sancho, que no es un hombre más que otro, si no hace más que otro. Todas estas borrascas que nos suceden son señales de que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas, porque no es posible que el mal ni el bien sean durables, y de aquí se sigue que, habiendo durado mucho el mal, el bien está ya cerca. Así que no debes congojarte por las desgracias que a mí me suceden, pues a ti no te cabe parte dellas (*D. Q.*, I, 18).

Así que creo que Rojas tiene la misma intención, pero se dirige a nosotros, los lectores, y por eso, somos todos Sancho. El poeta habla sobre la muerte, sobre lo erótico/materno de la mujer, sobre la vejez y sobre Dios. El poeta murió tres años después de escribirlo, así que creo que sus reflexiones iban encaminadas al repaso de la vida y al aprendizaje.

Otro poema quijotesco de Rojas es «Desocupado lector» (214), de 1992, cuando el poeta se encontraba aún en el exilio. La frase que se repite es la siguiente: «Cumplo con informar a usted que últimamente todo es herida». Después el yo lírico empieza a enumerar todo lo que para él es herida: la muerte de su madre, la poesía grabada en su cerebro de niño, el *Quijote* a secas es herida. Creo que el poeta revela lo que realmente le hiere y también lo que le da material para escribir.

En este apartado dedicado a Sancho Panza escudero, solo he encontrado poemas que resaltan la comicidad del compañero de aventuras de don Quijote. Tanto los románticos y modernistas brasileños como los escritores españoles aquí reunidos utilizan la dicotomía del caballero andante, con sus valores e ideales, en contraposición

<sup>61</sup> Información obtenida de la página web del Centro Virtual Cervantes, en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/escriitores/rojas/default.htm>, consulta realizada en 25/08/2018.

al escudero, que se preocupa más con las cosas terrenales e inmediatas. El caso del poeta chileno Gonzalo Rojas es especial: utiliza a Sancho como contrapunto para hablar de la realidad; no esta realidad ilusoria de don Quijote, sino la de cada día, la que hiere y que nos hace reflexionar.



## i. Sancho: gobernador

*Con él se va quien, muy clarividente,  
Ya se despide. Dimisión sencilla.  
-Yo desnudo nací. Desnudo salgo.  
Apártense.  
-¡Oh, no ha de ser así,  
Señor Gobernador!  
-Estas burlas no son para dos veces.*

(Jorge Guillén, «Dimisión de Sancho»,  
de *A la altura de las circunstancias*)

El gran ideal de Sancho Panza en el *Quijote* ha sido el gobierno de su ínsula. Es lo que le promete don Quijote en el capítulo 7 de la primera parte:

En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero. Decíale, entre otras cosas, don Quijote que se dispusiere a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase, en quítame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador della (*D. Q.*, I, 7).

Con respecto al gobierno de Sancho en la ínsula Barataria (capítulos 45-53 de la segunda parte), sabemos que fue un buen gobernante y que se preocupó por ser justo en sus decisiones. Ha gobernado de acuerdo a las virtudes platónicas de la justicia, la templanza y la sabiduría. Nabokov en su *Curso sobre el Quijote* (2009) afirmó que el gobierno de Sancho es el momento de «lucidez más extrema» del personaje. Sin embargo, aunque haya conseguido su ideal, es cuando se siente más solo y aislado que nunca. Es el punto álgido del desengaño de Sancho, se siente tan desdichado que decide abandonar la isla que fue su sueño. Gilabert (2014) apunta el curioso hecho de que, durante el gobierno, Sancho va sobre un mulo, el cruce entre la yegua y el burro, tal vez para significar este momento crucial en el cual Sancho no es ni escudero, ni caballero (Gilabert, 2014: 656).

Al séptimo día de su gobierno, Sancho ya está harto de comer poco y trabajar mucho. Después de participar de una batalla también inventada por sus burladores decide abandonar su gobierno:

—Abrid camino, señores míos, y dejadme volver a mi antigua libertad: dejadme que vaya a buscar la vida pasada, para que me resucite de esta muerte presente. Yo no nací para ser gobernador ni para defender ínsulas ni ciudades de los enemigos que quisieren acometerlas. Mejor se me entiende a mí de arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas, que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos. Bien se está San Pedro en Roma: quiero decir que bien se está cada uno usando el oficio para que fue nacido (*D. Q.*, II, 53).

Esta última frase revela la tendencia naturalista en la cosmovisión de Cervantes, ya que insiste en la idea de que cada cual aspire a vivir de acuerdo con la condición natural en la cual ha nacido. Para Sancho, la naturaleza es como un Dios. Américo Castro lo resumió de esta forma:

[...] la naturaleza, mayordomo de Dios, ha formado los seres poniendo en ellos virtudes o defectos, que imprimen en cada individuo huellas imborrables y determinadoras de su carácter, cuya realización será el tema de la vida de cada cual [... ] cada uno ha de conocerse a sí mismo, y no intentar su sino natural, su inmanente finalidad (Castro, 1987: 169).

Según Gilabert: «Sancho aprende su lección en ~~su~~ gobierno» y como una revelación epifánica lo cambiará para siempre, pues ya no se sostiene por sí misma la codicia inicial de la ínsula como motivo para seguir al loco de su amo» (Gilabert, 2014: 656). A partir del final del gobierno, Sancho seguirá a su amo simplemente por serle fiel y por quererle. La lección del gobierno le sirve para despreciar todos los gobiernos del mundo (*D. Q.*, II, 62).

Empezaré mi recorrido por los poemas que tratan de Sancho gobernador con el poeta brasileño Tomás Antonio Gonzaga (1744-1810), que escribió la obra *Cartas Chilenas*. Esta obra, que circuló de forma anónima por Vila Rica (actualmente la ciudad de Ouro Preto, en Minas Gerais, Brasil) entre 1787 y 1789, tenía como objetivo ridiculizar la mediocridad administrativa de un personaje político de la época colonial en Brasil, Luís da Cunha Meneses, desafecto del escritor y gobernador de Minas Gerais entre 1783 y 1788. Algunos críticos defienden la hipótesis de que Gonzaga se hubiera inspirado en las *Cartas Persas* (1721) de Montesquieu para escribir sus cartas. Este

largo poema no consta del volumen 2 de esta investigación porque se trata de un libro de 90 páginas. Por eso describiré a continuación el contenido de cada una de las cartas:

1ª carta: Describe la llegada de Fanfarrão Minésio a Chile.

2ª carta: Describe cómo Fanfarrão actuó con fingimiento para atraer hacia sí todos los negocios.

3ª carta: Se cuentan las injusticias gubernamentales.

4ª carta: Descripción de injusticias y violencia del gobernador.

5ª carta: Fiesta de la boda del gobernador.

6ª carta: Descripción del desorden de la boda del gobernador.

7ª carta: Describe las decisiones de Fanfarrão.

8ª carta: Describe el gobierno corrupto de Fanfarrão.

9ª carta: Describe el desorden del gobierno de las tropas.

10ª carta: Secuencia de la anterior. Sigue el desorden.

11ª carta: Descripción de los métodos maliciosos del gobernador.

12ª carta: Describe el nepotismo del gobierno.

13ª carta: Fragmento. Describe la perversidad del gobierno.

En la obra de Gonzaga el personaje Critilo narra a su amigo Doroteo los desórdenes, las injusticias, el nepotismo, las inmoralidades y la corrupción palaciega del gobierno de «Fanfarrão Minésio», que sería el gobernador, en la ciudad de Chile, en verdad, la ciudad de Vila Rica, la «capital económica» de Brasil en aquella época. Son trece cartas escritas en versos decasílabos, sin rimas, y en el prólogo, dedicado a un «amigo lector» el poeta explica que a un puerto de Brasil llegó una galera que venía de las Américas Españolas. Un caballero que venía en este barco trajo unos manuscritos entre los cuales estaban las *Cartas Chilenas*. El parecido con la novela de Cervantes es evidente. El poeta siente la obligación de traducir estas cartas porque cree que el público debe conocer las insolencias del gobernador para que los que vengan después de él puedan ser corregidos. Afirma:

Um D. Quixote pode desterrar do mundo as loucuras dos cavaleiros andantes; um Fanfarrão Minésio pode também corrigir a desordem de um governador despótico.

Esta frase expresa la opinión de Gonzaga con respecto a la finalidad de obra de Cervantes y su interpretación en esta época: don Quijote es un personaje cómico y loco utilizado para desprestigiar los antiguos romances de caballería. La primera definición del término «Fanfarrão» en el *Dicionário Aurélio século XXI* de la lengua portuguesa indica: «Que blasona de valente, poderoso, sem o ser», o sea, «que se precia y hace alarde de lo que no es, y en particular de valiente», según el diccionario de la Real Academia. Este nombre escogido por el poeta para designar al gobernador de Minas Gerais (por eso lo de «Minésio»), lo acerca mucho al caballero de Cervantes, ya que ambos se creen algo que no son. El yo lírico tiene la esperanza de que, así como don Quijote desterró del mundo a los caballeros andantes, Fanfarrão Minésio desalentará a los posibles nuevos gobernantes déspotas y mediocres.

El poeta compara la forma de gobernar de Fanfarrão Minésio con el gobierno de Sancho Panza en la ínsula Barataria, así como compara la forma física del escudero con la de Fanfarrão. En la novela cervantina esta era la opinión del escudero con respecto a su habilidad para gobernar: «yo no sé más de gobiernos de ínsulas que un buitre y si se imagina que por ser gobernador me ha de llevar el diablo, más me quiero ir Sancho al cielo que gobernador al infierno» (*D. Q.*, II, 43). El narrador de la novela cervantina advierte: «Deja, lector amable, ir en paz y en hora buena al buen Sancho, y espera dos fanegas de risa, que te ha de causar el saber cómo se portó en su cargo» (*D. Q.*, II, 44). El poeta brasileño conoce muy bien al personaje de Cervantes y sabe cómo actuó en su gobierno, por eso lo utiliza como modelo del gobernador de Minas Gerais. Sancho es el bufón del teatro que han montado los duques y, según Gonzaga, Luis da Cunha Meneses es el payaso grotesco del circo de Minas. Así siendo, podemos observar elementos de las *Cartas Chilenas* de Gonzaga que acercan el texto al *Quijote* de Cervantes: el hecho de que el texto provenga de manuscritos encontrados al azar, la comparación entre la sátira a los libros de caballería que hace Cervantes y la descripción del desastroso gobierno de Fanfarrão Minésio, como advertencia para que los futuros gobernantes sean distintos y no cometan los mismos errores; la comparación entre Fanfarrão Minésio y Sancho Panza, ambos gobernadores despreparados y fuera de lugar. Tomás A. Gonzaga copia la forma de narrar de Cervantes y las características negativas de los personajes principales del *Quijote*. Utiliza la obra de Cervantes como base de comparación para describir cómo no deben ser los gobernantes y para crear una

obra que apoye el movimiento de la «Inconfidência Mineira», que luchaba por anular la opresión de la colonización portuguesa en Brasil.

También sobre el gobierno trata el poema «21 de novembro de 1886» (276) del poeta brasileño Machado de Assis (1839-1908). Fue publicado en la *Gazeta de Holanda*, una revista del periódico *Gazeta de Notícias*, se editó en Rio de Janeiro entre noviembre de 1886 y febrero de 1888. El yo lírico compara el problema de la sucesión al trono de Bulgaria con el gobierno de Sancho en la ínsula Barataria. Según el autor, en Bulgaria hay un problema de sucesión porque existe un doctor que no permite que las cosas sean como deben ser, así como en el *Quijote* el doctor Pedro Recio de Agüero no dejaba que Sancho probara la comida que tenía delante de sus ojos. En 1886, después de la abdicación del príncipe-regente Alexandre I (1857-1893) del trono búlgaro, la crisis en el país tuvo como telón de fondo la tensión política entre grandes potencias, con Inglaterra, Francia, Alemania, Austria y Rusia, debido a disputas de influencia política. A raíz de la amenaza de invasión por tropas rusas, el gobierno búlgaro buscaba a un nuevo jefe político. A comienzos de noviembre, el gobierno de la regencia envía circular consultando a las principales potencias europeas sobre la indicación del austríaco Fernando I de Bulgaria, para ocupar el trono, pero el gobierno ruso se opone. Se pensó en el príncipe Valdemar (1858-1939), hijo del rey danés, pero es también preterido por el zar que les exige, bajo amenaza de invasión militar, la elección del príncipe ruso Nicolau de Mingrélia (actual Georgia) (1847-1919), Nikolai Davidovitch. El poema de Machado de Assis recrea en las primeras estrofas el capítulo 47 de la segunda parte del *Quijote*. El doctor Pedro Recio no deja que Sancho pruebe la comida porque tiene que velar por su salud. Sancho se enfada y pierde el hambre. Así anda Bulgaria, dice el yo lírico «elege, mas não elege», aunque pasen varios candidatos por delante. Rusia les obliga a aceptar a Nicolau de Mingrélia, pero nadie se fía. Finalmente, aconseja a Bulgaria a hacer como Sancho: si no le dejan comer lo demás, agarra ya el pan. El yo lírico expresa un aburrimiento, impaciencia y cansancio con tanta demora e indecisión, tal cual el autor, que creyó que el paralelo con el gobierno de Sancho era ideal para la comparación con la situación de Bulgaria, además de la excelente rima con Barataria.

El soneto de Emilio Bobadilla (1862-1921), «Sancho, gobernador» (176), no trata de un gobierno específico, sino que comenta la inmensa codicia del escudero, ya que este sigue a don Quijote solo por la promesa de la ínsula. Es una codicia «estrafalaria»,

que además es otra rima con Barataria; quiere decir que se nota que está fuera de lugar. Aguanta el hambre, la fatiga, la vida errante, los insultos y los castigos del caballero, ya que cada nueva proeza suya representa a sus ojos la cercanía del poder y de la riqueza. Al final, cuando por fin alcanza su ideal, se da cuenta de que la realidad no le convence y termina el gobierno con una paliza. El poeta cubano resume en esta forma clásica la evolución del escudero en la novela, pero el resultado final es desalentador.

De la misma manera, pero en el Perú virreinal, el poeta Esteban Terralla y Landa (1750-1805) trata en el poema «Testamento Codicilo» (3) la forma a través de la cual el escudero consigue su ansiada ínsula. El poeta nació en Andalucía, pero vivió en México y después se estableció en Lima, Perú. Escribió obras satíricas, como por ejemplo el panfleto *Lima por dentro y fuera*, «uno de los testimonios literarios de aquellos primeros siglos en los que Lima comenzó a penetrar en los espacios de la escritura. La obra es un gran cuadro costumbrista salpicado de localismos peruanos, donde caben todos los tipos sociales de la Lima colonial y, entre ellos, la limeña ocupa un lugar muy destacado. Terralla, cáustico y socarrón, denuncia en el extenso poema el materialismo imperante en las relaciones humanas y satiriza en especial la frivolidad de las mujeres, descargando todo su sarcasmo en una diatriba contra la ciudad de los virreyes, sus grandezas y miserias» (Valero Juan, 2010: 70-71). Esta introducción me parece interesante para poder entender el poema de Terralla y Landa. Son casi cuatrocientos versos de las últimas voluntades y entierro «de un pobre». La parte que nos interesa es esta:

Conociendo que este Mundo  
es todo una patarata,  
[...]  
Que al que miran en la calle,  
le suelen dar una plaza,  
y por Doña Dulcinea  
se hace rico Sancho Panza.  
Que dan a un pobre trompeta  
una ínsula Barataria,  
porque logró la fortuna  
de tener alguna hermana.

El poeta critica la sociedad peruana de la época, en la que por pertenecer a una familia tradicional, conocer a alguien o por casarte con una persona de la sociedad se tenía trabajo y dinero garantizado. Sancho Panza aparece por su naturaleza villana y rústica, por su pobreza característica, y aquí el yo lírico le define como «pobre tropeta»: hombre insignificante o despreciable. El poeta hace un paralelo entre la «ínsula» que gobernó Sancho, por tener sus contactos con el duque y la duquesa, en el *Quijote*, y el mecanismo político-social de la sociedad peruana finisecular.

Miguel de Unamuno (1864-1936) también le dedica un pequeño poema (36) a Sancho y su gobierno. Dice lo siguiente:

Sancho, el gobierno viene ancho  
a quien en la isla legisla.  
Barataria, tan voltaria.

Lo que quiere decir el poeta en su interpretación del gobierno de Sancho es que un escudero no debe ser gobernador. «Voltaria» significa «de carácter inconstante», según el diccionario de la Real Academia, de esta forma Unamuno indica que la ínsula era un mundo carnalesco, de ilusión, que un día podía ser Barataria y otro simplemente una propiedad de los duques.

En su *Vida de don Quijote y Sancho*, cuando tiene que referirse al gobierno de Sancho afirma:

Y llegó, por fin, el fin del gobierno de Sancho y con este fin se sumergió Panza en las honduras de su heroísmo. Dejando el gobierno de la Ínsula, por el que tanto había suspirado, acabó de conocerse Sancho, y pudiera haber dicho a sus burladores lo que Don Quijote dijo a Pedro Alonso cuando éste le recogió en su primera salida, y es aquello de: yo sé quién soy. Dije que sólo el héroe puede decir yo sé quién soy y ahora añadido que todo el que puede decir yo sé quién soy, es héroe, por humilde y oscura que su vida se nos aparezca. Y Sancho, al dejar la ínsula, supo quién era (Unamuno, 1975: 167).

La explicación de por qué el Sancho no se sintió a gusto como gobernador la sitúa más adelante:

Y tú, Sancho, no naciste para mandar sino para ser mandado, y el que para ser mandado nació halla su libertad en que le manden y su esclavitud en mandar; naciste no para guiar a otros, sino para seguir a tu amo Don Quijote, y en seguirle está tu ínsula (Unamuno, 1975: 167).

El poeta sevillano Felipe Cortines Murube (1883-1961) utiliza la forma tradicional del soneto para describir el gobierno de Sancho Panza en el poema «Un costal de malicias y refranes» (64). Esta frase es utilizada por don Quijote en el capítulo 43 de la segunda parte cuando le da a Sancho una serie de consejos para ser un buen gobernador. Después le confiesa su temor por el resultado del gobierno ya que: «toda esa gordura y esa personilla que tienes no es otra cosa que un costal lleno de refranes y malicias». El poeta también escoge adjetivos peyorativos para describir al escudero: «famoso marrullero», «ganapán», «guardacabras», «sandio», pero al final dice que «era un hombre gracioso en sus palabras». Finalmente, en el último terceto, critica a los corregidores de su tiempo, que se disputan el despreciable puesto de servir a falsos señores.

En Brasil también tenemos tres los poemas del poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade que hacen referencia al gobierno de Sancho en Barataria: «Convite à glória» (296), «Saudação do senado da câmara» (310) e «Solilóquio da renúncia» (311).

En «Convite à glória» Drummond transcribe su recreación de un diálogo entre Sancho y don Quijote. El caballero andante le ofrece varias cosas para que el escudero decida acompañarle: la gloria, el reconocimiento, el poder, el amor de princesas, pero Sancho solo le contesta «E de que me serve?». Finalmente, don Quijote le ofrece una isla de oro y esmeraldas. La respuesta del escudero cambia: «Isto me serve». El poeta resalta en este poema la ganancia de Sancho Panza y su materialismo.

El poema «Saudação do senado da câmara» (310) reproduce la llegada de Sancho a Barataria para tomar posesión de la ínsula (*D. Q.*, II, 45). El yo lírico le da la bienvenida al gobernador y utiliza formas de tratamiento adecuadas a su posición: «vulto preclaro», «ilustríssimo», y le dice que se le recibe con «temor y flor». Por último, cambia la forma de tratamiento a «Dom Sancho», el gracioso y valente, y afirma que, en verdad, gobernarán ellos al gobernador. El poema recrea la gran burla que fue el gobierno de Sancho Panza en Barataria y la verdadera intención de los casi mil vecinos convocados por el duque para engañar a Sancho.



Finalmente, el poema «Solilóquio da renúncia» (311) está inspirado en un dibujo de Portinari en el cual se ve a Sancho solo, cabizbajo sobre el rucio. Drummond entendió que este dibujo representaba la despedida de Sancho de su gobierno de siete días. En el capítulo 53 de la segunda parte escuchamos de la boca del escudero su renuncia:

Abrid camino, señores míos, y dejadme volver a mi antigua libertad: dejadme que vaya a buscar la vida pasada, para que me resucite de esta muerte presente. Yo no nací para ser gobernador ni para defender ínsulas ni ciudades de los enemigos que quisieren acometerlas. Mejor se me entiende a mí de arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas, que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos (*D. Q.*, II, 53).

En el poema de Drummond tenemos varias voces, aunque el título sea «soliloquio»: primero el yo lírico, que identificamos con Sancho, vuelve arrepentido y reflexiona sobre su existencia. Gobernar le parece una tontería. La segunda voz poética juzga lo que hizo Sancho, reflexiona y concluye que Sancho fue un esclavo del poder, ya que antes tenía tierras y era dueño de sí mismo; por último el yo lírico dice que vuelve por los caminos porque está buscando a Sancho para que el Sancho real pueda otra vez alegrarle (bufón).

El mismo tema es tratado por Jorge Guillén (1893-1984) en su poema «Dimisión de Sancho» (114), publicado en el libro *Clamor. A la altura de las circunstancias*, en 1963. Guillén ejerció la función docente a lo largo de toda su vida, pasando por diversos establecimientos de educación. Fue lector de español en la Sorbona de 1917 a 1923, catedrático en Oxford de 1929 a 1931. Exiliado, se estableció en los Estados Unidos, donde prosiguió en la docencia universitaria. Al retirarse, se mudó a Italia, desde donde puede regresar a Málaga tras el fin de la dictadura.

El largo poema, dividido en siete partes, recrea el momento en que Sancho decide abandonar la ínsula Barataria. El poeta recrea casi palabra por palabra el texto cervantino, pero el poema de Guillén es mucho más que una simple transposición. La primera parte recrea la confusión del «ataque» a la ínsula Barataria: gritos, violencia, tumulto, la muchedumbre burlesca y falsa. Sancho aparece doliente, ridículo, galápago, fantasma, vencido. La segunda parte es la noche. Sancho duerme, molido, y se

transforma. Ya es él. En la tercera parte reina el silencio y da continuidad a su descubrimiento. Está solo y va en búsqueda de su único amigo: el rucio. El asno es su compañero fiel, Sancho le da cariño, se preocupa por él. En la parte VI se acuerda de su pasado como labrador y reflexiona sobre la dualidad del hombre: por una parte la incertidumbre de lo real, las costumbres y las cosas materiales. Por otra parte, el embuste de las cosas irreales, como la vanidad y la ambición. Para Sancho la dimisión es simple, basta desnudarse y pisar el suelo con el pie llano, en alpargata. Decide irse, construyendo el Sancho de siempre. Finalmente, se va con el rucio y el yo lírico afirma que Sancho está dispuesto a la acción, Sancho es Sancho, el escudero lo dice: «- Sancho soy». Esta frase nos transporta al «Yo sé quién soy» de don Quijote, pero Sancho en el poema ha alcanzado la epifanía en su ser llano, fuerte y humilde, sabe que tiene un destino y el universo traza un círculo alrededor del escudero, es Sancho universal y finito. No habrá más gloria.

Creo que Guillén es el único poeta que utiliza el episodio del gobierno de Sancho para tratar el personaje con complejidad. Ha logrado su ideal, la ínsula, pero, como don Quijote en la playa de Barcelona, termina vencido y desilusionado. El mundo irreal creado para él le decepciona, y por eso dimite. Solo quiere volver a ser lo que era, un villano, labrador, pero en un mundo real, con límites. No mira hacia fuera del círculo, es una partícula insertada que espera su porvenir ignoto. Por eso el Sancho de este poema de Guillén no es un «Sancho Pueblo», como el de los poemas sociales de Otero o Celaya, es tan solo un labrador que por una casualidad de la vida se transformó en escudero y posteriormente en gobernador. Pero para que su vida vuelva al equilibrio, debe aceptarla desde la humildad de un hombre del campo, sin más ideales.

De forma general, en los ocho poetas reunidos en este apartado dedicado a la faceta de Sancho como gobernador de Barataria hemos podido observar que el escudero es retratado casi siempre con características negativas y peyorativas, con la intención de resaltar el extrañamiento y la ridiculez del hombre cuando ocupa un lugar que no le corresponde. Como bien expresó Unamuno a Sancho el gobierno le viene ancho. Los poemas resaltan también su ambición y codicia que al final le llevan a un mundo al revés donde paga por su vehemente deseo de poder. Jorge Guillén es el único poeta de este apartado que representa al escudero como un personaje redondo que evoluciona durante su «gobierno» y, como Don Quijote, vuelve a su realidad después de

desilusionarse con un mundo que no le pertenecía. El Sancho de Guillén dimite de su ideal, fracasa en su intento de evolución y cambio.

## j. Sancho: pueblo

*Hombre a secas, Sancho-patria, pueblo-pueblo,  
pura verdad, fiel contraste  
de los que te explotan para vivir del recuerdo,  
¡ya ha llegado tu momento!*

(Gabriel Celaya, «A Sancho Panza»,  
de *Cantos Iberos*)

Según Carriedo Castro (2008), después de la Guerra Civil, España experimenta una emigración desde los centros urbanos hacia el campo. El tejido económico de España de posguerra dependía de la industria agraria para recuperarse. El tema del campesino (60% de la población total nacional) se convierte en un tópico recurrente de la poesía realista o social, de la cual Gabriel Celaya y Blas de Otero fueron los representantes más destacados.

El poema «A Sancho Panza» (131) de Rafael Gabriel Juan Múgica Celaya, poeta conocido como Gabriel Celaya (1911-1991), fue publicado en el libro *Cantos Iberos*, de 1955. Celaya conoció a García Lorca, Dalí, Buñuel, Moreno Villa y otros durante el período que vivió en la Residencia de Estudiantes de Madrid (1927-1935) y a partir de esta experiencia decidió abandonar la carrera de ingeniería y la empresa familiar para dedicarse a la poesía. Durante la guerra civil española combatió en el bando republicano, fue detenido y recluido en un campo de concentración en Palencia. Según el investigador Antonio Chicharro, la poesía social se definía por ser un instrumento, «escribir es obrar», decía el poeta leonés Eugenio Nora. Había que huir de toda la artificiosidad esteticista y proyectar hacia la inmensa mayoría, tratar los más diversos asuntos sociales, entre los que se destacan la solidaridad humana y la preocupación por España (Chicharro Chamorro, 2009: 87). «La finalidad de esta poesía es, por tanto, el adoctrinamiento de un receptor de categoría colectiva y de naturaleza popular» (Ascunce Arrieta, 1989: 127). Celaya es el mayor ejemplo de la lírica creada con esta finalidad, ya que afirmó que la poesía debía estar al servicio de las mayorías para transformar el mundo. Este deseo de llegar a todas las clases sociales hace que los poetas recuperen los símbolos históricos tradicionalmente asociados al pueblo, como en este caso, Sancho Panza.

Ya vimos que en la descripción de Sancho en el capítulo 7 de la primera parte, don Quijote escoge como escudero a un vecino suyo: hombre de bien, pobre, poco

inteligente, labrador del lugar. A partir de este momento se creó el arquetipo del hombre de la tierra, humilde y realista, con la inteligencia del refranero popular, en oposición al hidalgo español culto y desocupado. En la poesía realista, «tanto el plano evocado de la imagen poética como el símbolo son propuestos a través de arquetipos, de manera que el poeta social utiliza de manera sistemática imágenes arquetípicas y símbolos arquetípicos» (Ascunce Arrieta, 1989: 128), como veremos en los poemas tratados en este apartado.

Desde el título del poema sabemos que Celaya opta por el escudero de don Quijote para transmitir su mensaje. Le atribuye varios nombres compuestos, unidos por un guión: *bueno, arcilla, vulgar, hermano, vulgo, nadie, santo, pueblo, ibero, terco, Charlot, cierra, rucio, Quijote, claro, recio, patria, firme, obrero, tierra*. La mayoría de estos adjetivos se relacionan con el agrario, el trabajador de la tierra, el territorio rural español. «Charlot» hace referencia al personaje del actor Charles Chaplin, un icono de la era del cine mudo. Es un personaje vagabundo, ingenuo, torpe, que se esfuerza por comportarse con la dignidad de un caballero y está siempre huyendo de las autoridades. El Sancho-Charlot todo lo aguanta, hasta las bofetadas.

El yo lírico describe a Sancho Panza como la raíz que aguanta en la patria española, pese a los malos tiempos. Es el Sancho de España, conocido desde el siglo XVII en todo el mundo. Posteriormente, el yo lírico se incorpora al discurso y dice que «vivimos de tus trabajos, de tus hambres y sudores». En la época de la publicación de este libro la población activa agraria representaba un 50% respecto a la población activa total. Siendo así, la mitad de la población activa se dedicaba a la agricultura y Celaya sabía de lo que estaba hablando y a quién se dirigía. Sancho es el que lleva en su alforja al pan, el vino y el queso y da de comer a su amo. Esta idea será desarrollada de la misma manera por el poeta portugués José Saramago en el poema que veremos a continuación.

Se advierte la influencia de Miguel de Unamuno y las ideas desarrolladas en *Vida de don Quijote y Sancho*, en la selección de Sancho como protagonista de la revolución de Celaya y de los poetas sociales. Desde el inicio de la obra Unamuno define a Sancho como «Sancho el bueno», en cuya cabeza ama a la humanidad toda, la parte que completa a don Quijote y en quién deposita su fe. «¡Oh Sancho bueno, Sancho sencillo, Sancho piadoso!», dice Unamuno, él no quiere ínsula, sino lo que el amor de su amo

sepa darle (Unamuno, 1975: 43). En el último capítulo, en el cual comenta la muerte de don Quijote, el rector de Salamanca explica cuál será la función de Sancho:

Sancho, que no ha muerto, es el heredero de tu espíritu, buen hidalgo, y esperamos tus fieles en que Sancho sienta un día que se le hincha de quijotismo el alma, que le florecen los viejos recuerdos de su vida escuderil, y vaya a tu casa y se revista de tus armaduras... Es Sancho, es tu fiel Sancho, es Sancho el bueno, el que enloqueció cuando tú curabas de tu locura en el lecho de muerte; es Sancho el que ha de asentar para siempre el quijotismo sobre la tierra de los hombres (Unamuno, 1975: 220).

El yo lírico del poema de Celaya opone el ingenuo Sancho a «los señoritos Quijano» que viven del cuento. Sancho nunca niega sus servicios a estos hombres, pero hay esperanza, porque ha llegado su momento. Celaya dice que el pueblo es su esperanza y su patria, con menos sueño y más tierra. Los trabajadores con oficio, carpinteros, electricistas, todos deben unirse, seguros, hacia la revolución. El poeta transforma el «yo sé quién soy» quijotesco y utópico en un «tú eres quien es», no te olvides, Sancho, eres el pueblo. El ritmo del poema, auxiliado por los nombres compuestos, crea un movimiento *in crescendo* que termina con el «¡Adelante!» que incita a todos a marchar en contra de la situación actual.

«Definitivamente, cantaré para el hombre», afirma Blas de Otero en el «Canto primero» del libro *Ancia*, de 1958. Como se ha comentado anteriormente en este trabajo, el poeta Otero se inscribe en la denominada poesía social de los años 50. Como su amigo Celaya, también se preocupaba que la poesía llegase a todas las clases sociales. En una de las cartas que envió al poeta guipuzcoano en marzo de 1949 lo explica claramente: «Hoy día sobre todo, hace falta, es necesario llegar a todos, por lo menos a una ~~—~~mínima mayoría». El poeta tiene que ~~—~~decir cosas», gritar si es preciso — pero bellamente» (Lanz, 2012: 81). Blas de Otero estuvo varios años en los países comunistas: Rusia, China y Cuba y vivió el sueño de una sociedad más justa, en la cual el pueblo fuera el verdadero protagonista de la historia.

Escogí tres poemas de Blas de Otero que proponen este cambio social a través de Sancho. En el soneto «Vámonos al campo» (136) (del libro *Que trata España*, de 1964) el yo lírico le pide a don Quijote que se siente a su lado para conversar y le cuenta lo que ha pasado en España. Bajo el idealismo del caballero y la tierra arada del realismo

del yo lírico, propone a don Quijote que siga a Sancho Pueblo. Otero escoge a los dos arquetipos españoles de la obra de Cervantes, pero recubre la soledad de la posguerra con la fronda de la solidaridad. En este momento ya no vale el discurso enajenado y artificial de don Quijote, el poeta quiere hablar a través de Sancho para poder llegar a todos. Quien guía a don Quijote y al pueblo en esta oposición al régimen es Sancho. Los arquetipos son actualizados en este momento histórico de desazón, en el que la fuerza colectiva es fundamental para vencer la represión.

«Rectifico» es un poema de dos versos:

Rectifico mi verso.

Unir a don Quijote y Sancho Pueblo.

Otra vez el poeta propone la unión entre los dos personajes de la novela cervantina. Según Peluse di Giulio, esta rectificación del poeta se refiere a los poemarios anteriores, ya que antes Otero sostenía que «don Quijote es la palabra escrita, connotación, lenguaje figurado, mientras Sancho es la palabra hablada, denotación, lenguaje literal» y por eso su primacía (Peluse di Giulio, 1999: 376). Pero ahora Sancho es el que pronuncia «palabras anchas», importantes, como veremos en el próximo poema.

El poema «Me llamarán» (135) del libro *Poesía con nombres*, tiene por epígrafe: «...porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más (SANCHO. *Quijote*, II, cap. 74.)». El yo lírico de este poema se dirige a Sancho y le dice con angustia que todos serán llamados ante la muerte y trizados por una bala. Utiliza el personaje bíblico Abel (Génesis) —primer hombre de fe que fue asesinado por su hermano Caín— para ejemplificar el hecho de que nadie podía confiar en nadie, hasta los hermanos se delataban entre sí. En la posguerra, además de la censura sistemática había un sistema de delaciones y denuncias que se justificaba a través del programa de custodia moral de la población. Era un deber patriótico o cívico denunciar a un compañero de trabajo, vecino o pariente que pudiera ser anarquista, socialista o comunista. Blas de Otero en este poema se refiere a la Guerra Civil y a las ejecuciones realizadas durante y posteriormente al final del conflicto. Las cifras de personas ejecutadas llegan a 150.000 durante el conflicto y 35.000 en la posguerra

(Dueñas, 2009: 245). La esperanza recae otra vez en «Sancho Pueblo», aquel que pronuncia anchas sílabas, las palabras que tienen sentido y que se quedan.

Como comenté anteriormente, la mayor parte de los poemas de *Poemas ibéricos* del Miguel Torga se escribieron durante la guerra civil española, pero el libro se reeditó con cambios y añadiduras en 1965. En el poema «Exortação a Sancho» (262) el yo lírico incita a Sancho Panza a que levante la cabeza y comience una nueva aventura. El poeta recupera el último capítulo de la obra de Cervantes: «De cómo don Quijote cayó malo y del testamento que hizo y su muerte». En una parte de este capítulo, Sancho, al lado del lecho de muerte de su señor, lanza el grito que utiliza Torga en su poema: «¡Ay! No se muera vuestra merced, señor mío» e intenta convencer a don Quijote para que se vayan al campo como pastores. Miguel Torga se identifica con el mensaje de los poetas sociales de la posguerra y escoge como jefe de la revolución a Sancho Panza. El yo lírico exige la acción de Sancho, es él quien debe darse cuenta de que le han robado la tierra (Iberia) y de los farsantes o falsos enamorados que intentan controlarla. Se refiere a los dictadores: Franco y Salazar. Sancho, en el poema, tiene las características de don Quijote, ya que es el señor vencido, loco, y él tiene el valor y la lanza. Es el siervo transformado en caballero y quien tiene la misión de despertar a la ‘Doncella’ para que don Quijote pueda luchar otra vez por sus valores. Miguel Torga se apropia de los personajes de Cervantes, pero los transforma y los utiliza como metáforas de la realidad en que vive, siguiendo el ideal del quijotismo propuesto por Unamuno. Para Torga, Sancho representa el campesino que en el Portugal de los años treinta y cuarenta vivía de manera sencilla, sin estudios y sin pretensiones, pero es este campesino que Torga exige que se levante para recuperar la tierra que le fue robada. De esa manera, según el poeta, el pueblo portugués y español tendrá a su lado un señor (gobernante) que les guiará de forma justa y verdadera. Según Maria Fernanda de Abreu, en este poema Miguel Torga pone en las manos de Sancho la función de «salvador» (Abreu, 2006: 308). Cuatro años después de la publicación de *Poemas Ibéricos* Miguel Torga apunta en su *Diario* observaciones que demuestran lo que era vivir en Portugal, después de más de 40 años de dictadura:

Coimbra, 22 de janeiro de 1969: Ha sido una dura penitencia vivir en Portugal estos últimos cincuenta años. Desgracia mayor, únicamente el no haberse dado cuenta de ello. Nunca el portugués —exceptuando al que emigra, en señal



consciente o inconsciente de protesta—, ha alcanzado, en su larga existencia histórica, un grado tan alto de envilecimiento individual, de irresponsabilidad cívica. Solamente el que ha bajado el último escalón de la dignidad humana es capaz de ocupar tan ávida e indigentemente los sillones del poder, del saber y del deber, de aplaudir diariamente palabras y obras que deberían provocar asco y rebeldía. (Torga, 2006: 318-319)

El poeta exige de su pueblo una implicación, esa rebeldía que el yo lírico del poema le exige a Sancho. El poema «Exortação a Sancho» es el último del libro. Así como el poema «Iberia» abre el libro con el mensaje de la importancia de la ‘tierra’ y de la ‘locura alada’ del pueblo portugués y español, el poema de cierre sirve para incitar al pueblo a que tome la lanza y el arado y luche en contra de su gobierno opresor.

En otro poema de Miguel Torga, «Pesadelo de D. Quixote» (261) don Quijote se despierta y llama a Sancho para contarle la pesadilla que acaba de tener: una voz etérea llama a los dos y lanza quejidos porque su corazón padece. Don Quijote, no sorprendido, afirma que esta voz es de la dama que siempre se queja a sus oídos y que no es otra sino «Iberia», «nuestra dama», dice don Quijote. En los tres versos iniciales dialoga con esa «dama» y después ya se dirige a Sancho, para que se despierte.

El don Quijote del poema de Torga, optimista y animado, actúa como el personaje del libro de Cervantes e incita a Sancho a participar de sus aventuras. El poema transmite esta ansia del caballero a través de las exclamaciones e interrogaciones. Don Quijote repite en dos versos la pregunta: «¿de quién iban a ser?» los gemidos, como se tratara de una adivinanza. Trata a Sancho como un niño que espera la respuesta de su mentor. Los verbos en imperativo —«Acorda», «Ergue-te» son también un recurso para expresar este poder que tenía don Quijote sobre Sancho y además utiliza los sentidos de la visión y de la audición para convencerlo de lo que tiene que ver y oír. En la última estrofa don Quijote se compadece de Sancho porque, según él, el pobre escudero no sabe distinguir entre molinos-gigantes y molino de moler. Miguel Torga recupera en su poema el capítulo 8 de la primera parte del *Quijote* que cuenta la famosa aventura de los molinos de viento. Torga dice en su poema que hay varios molinos iguales y algunos son solo de moler. La cuestión principal en el poema es la cuestión del ver, del oír, del saber distinguir. En la obra de Cervantes, por lo menos en la mayoría de la primera parte, don Quijote intenta guiar a Sancho e intenta hacerlo creer en sus locuras e

ilusiones. A partir del episodio de los batanes (capítulo 20 de la primera parte) Sancho ya conoce a su amo suficientemente bien para saber poder engañarlo, como pasará después en el episodio del encantamiento de Dulcinea.

En el poema Torga utiliza al personaje de don Quijote como el caballero que quiere rescatar a su tierra del sufrimiento de estos «gigantes», las malas simientes que destruyen el suelo. Sin embargo, Sancho duda, ya que este no sabe distinguir a los buenos de los malos. En su *Diario* Miguel Torga comenta en 1951:

¡Cuántos molinos de viento hay desperdigados por ese Portugal que están pidiendo que el caballero de la Triste Figura embista contra ellos como hizo con los de España! (Torga, 2006: 166)

La dictadura de Salazar empezó en Portugal en el año 1932. La aceptación de la «estabilidad a toda costa» fue una de las claves de la longevidad de la dictadura portuguesa unida al énfasis en el orgullo nacional (Birmingham, 2005: 180). Sancho en el poema de Torga simboliza el pueblo inculto y pasivo que «duerme» tranquilamente mientras el país y la península ibérica son controlados por una pequeña élite que apoya el gobierno dictatorial en Portugal y en España. El poeta coincidiría con la cosmovisión de Cervantes del *Quijote* de la segunda parte, cuando el autor utilizó a su personaje para enseñar la ociosidad de una nobleza improductiva personificada en los duques. La pesadilla de don Quijote en el poema de Torga es justamente esta posibilidad de encontrar su tierra otra vez en manos de gobernantes incapaces, que gobiernan a un pueblo que no sabe luchar.

Entre el poema «Pesadelo de D. Quixote» y «Exortação a Sancho» de la sección «O Pesadelo», —que es la última sección del libro *Poemas Ibéricos*— Miguel Torga incluye el poema «Não Passarão». Esta frase es un lema que fue utilizado por primera vez en la Primera Guerra Mundial por el general francés Robert Nivelle y que significa «la determinación de defender una posición contra el enemigo». Durante la guerra civil española (1936-39) fue utilizado como grito simbólico de una causa por *la Pasionaria* Dolores Ibarruri —una de las fundadoras del Partido Comunista en España— en el Madrid cercado por los nacionalistas. Miguel Torga, que estuvo en España durante los años de la Guerra Civil, se inspira en los horrores del país vecino y escribe estos versos:

Arde a seara, mas dum simples grão  
Nasce o trigal de novo.  
Morrem filhos e filhas da nação,  
Não morre um povo!  
Não passarão!

Seja qual for a fúria da agressão,  
As forças que te querem jugular  
Não poderão passar  
Sobre a dor infinita desse não  
Que a terra inteira ouviu  
E repetiu:  
Não passarão!

Transborda el optimismo y la determinación de un hombre que cree en la tierra, en la nación y en las generaciones futuras, sea cual sea la furia de las fuerzas que quieren destruirlas. Es significativo que el poema esté en la sección «La pesadilla», asociada a temas españoles. En diciembre de 1939 el libro *A 4ª Criação do Mundo* —texto escrito en contra de Franco y de los regímenes dictatoriales europeos del momento— fue retirado de todas las librerías de Portugal por la «Policia de Vigilância e Defesa do Estado» y días después Miguel Torga fue preso y llevado primero a la cárcel de Leiria y después a la cárcel de Aljube, en Lisboa, donde estuvo hasta febrero de 1940, bajo una acusación de comunismo. Nueve años después, escribe una frase en su *Diario* muy representativa sobre la libertad de expresión en Portugal:

Ser escritor en Portugal es como estar sepultado y garabatear en la tapa del ataúd  
(Torga, 2006: 139).

Quince años después que Miguel Torga, nació el poeta portugués José Saramago en el pueblo de Azinhaga, en 1922. Sus padres se trasladaron a Lisboa cuando el niño José no tenía aún 2 años y allí vivió la mayor parte de su vida. Trabajó en muchos oficios hasta que a partir de 1976 pasó a vivir exclusivamente de su trabajo literario. En 1995 ganó el Premio Luís de Camões y en 1998 el Premio Nobel de Literatura. Su primer libro, una novela llamada «Terra do Pecado» fue publicada en 1947, estando

después sin publicar hasta 1966 cuando se edita el libro *Os poemas possíveis* —un año después que el libro de Miguel Torga comentado anteriormente. Sus dos libros siguientes también fueron de poesía: *Provavelmente Alegria* (1970) y *O Ano de 1993* (1975). Curiosamente, después de estos tres libros, abandona la poesía y se dedica solamente a la prosa, género que le hizo mundialmente famoso. La faceta de Saramago como poeta es muy poco conocida, y aún menos el hecho de que haya escrito poesías inspiradas en el *Quijote* de Cervantes. Hay una gran diferencia entre la vida de Miguel Torga y la de Saramago en Portugal: mientras el padre de Torga era y fue un campesino toda su vida y transmitió a su hijo el amor por la tierra, el padre de Saramago dejó el trabajo de campo en 1924 y se trasladó a Lisboa donde empezó a ejercer la profesión de policía de la seguridad pública, o sea, trabajaba para el gobierno. Saramago vivió muchas dificultades económicas durante su infancia y adolescencia, pero a los veintidós años ya trabajaba para la Seguridad Social de Lisboa como administrativo. Siempre dijo ser comunista y cuando el subsecretario del Estado de la Cultura, António de Sousa Lara, elimina el libro *O Evangelho segundo Jesus Cristo* de la lista de participantes del Prémio Literário Europeu por considerarlo en contra del patrimonio religioso portugués Saramago se exilia en la isla española de Lanzarote, donde murió en 2010.

En el poema titulado «Sancho» (266), de *Os poemas possíveis*, el escudero es descrito como un hombre cobarde, bruto y del campo. Es un hombre común, que no se maravilla ni tampoco causa temor, pero es precisamente este hombre campesino el que planta la semilla de la cual saldrá el pan que alimenta a su señor. En esta idea Saramago coincide con Miguel Torga, al asociar el campesino Sancho del *Quijote* a la clase campesina en general, el sector primario que garantiza la alimentación de los demás. Sancho no se deslumbra con las aventuras que vive con su amo porque no tiene grandes ideales, solo tiene necesidades básicas como comer y dormir. Sancho es un campesino, pero al aceptar ser el escudero de don Quijote, cambia de posición social y trabaja por dinero. Saramago expresa en este poema la relación del campesino con su señor y la posibilidad de una revolución proletaria, caso que Sancho decida dejar de alimentar a su amo. Lo dice el sujeto lírico: *‘sin el pan hasta el asombro es nada’*. No sirve de nada tener un alma ingeniosa, pura y sin malicia si no tienes el alimento que sostiene el cuerpo. José Saramago siempre se declaró ateo y decía que ser comunista para él era algo hormonal que le impedía dejar de serlo y después lo explicaba como *‘un estado de espíritu’*. Este poema dedicado a Sancho Panza complementa el retrato del escudero



descrito en el poema anterior. El hombre sencillo, realista, que siempre se mantiene tal como es, aunque sea gobernador de una ínsula, y que es el cimiento sobre el cual estriba su amo.

Sancho escudero, Sancho gobernador y, finalmente, Sancho pueblo. El escudero de don Quijote era el personaje perfecto para simbolizar la lucha del pueblo español o portugués en contra del gobierno opresor. Sancho es el labrador, es la tierra que los poetas sociales quieren recuperar de los señoritos. Gabriel Celaya y Blas de Otero en España, Miguel Torga y Saramago en Portugal tenían el mismo objetivo: levantar, hacer que el pueblo se despertara para que caminaran juntos en contra de las dictaduras. En España Franco gobernó durante 36 años. Salazar, 48 largos años en Portugal. Como dijo Torga en su *Diário*, era una penitencia vivir en Portugal y una irresponsabilidad cívica no hacer nada. Los cuatro poetas utilizaron sus poemas para rebelarse en este momento histórico. Celaya y Otero dejaron por escrito que querían que sus palabras llegasen a todos. Sancho es la vía para llegar al pueblo, para hablar «de tú a tú». «¡Adelante!», «Ergue a fronte», empieza la hazaña prometida, eso es lo que le pide el yo lírico de los poemas a Sancho, para que el escudero de don Quijote proponga el cambio a la masa.

## k. Dulcinea

*Tartarín sensual te sueña  
en tu loro y tu mulata;  
sólo a veces Don Quijote,  
por chiflado y musaraña,  
de tu maritornería  
construye su dulcineada.*

(Luis Palés Matos «Canción festiva para ser llorada»,  
*Tun tun de pasa y grifería*)

Dulcinea de Toboso es la gran invención de don Quijote. Como diría Borges, Cervantes creó a Alonso Quijano, Alonso Quijano a don Quijote y don Quijote a Dulcinea. En el capítulo 1 de la obra se describe este génesis:

Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma (*D. Q.*, I, I).

Lo más impresionante de este personaje inventado por don Quijote es que no es de propiedad exclusiva suya, sino que también incita a otros personajes a la acción (Riley, 2004: 168). Según Fajardo (1985) la creación de Dulcinea del Toboso es el mejor ejemplo que encontramos en el *Quijote* del neoplatonismo en el cual el caballero crea una nueva realidad de acuerdo con su opinión y fantasía, ilustrando la doctrina platónica sobre el valor relativo de las cosas. Cuando en el capítulo 32 de la segunda parte la duquesa acusa a don Quijote de haber «engendrado y parido» a Dulcinea en su entendimiento, pintándola con todas aquellas gracias y perfecciones que quiso, le contesta el caballero andante:

Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. Ni yo engendré ni parí a mi señora, puesto que la contemplo como conviene que sea una dama que contenga en sí las partes que puedan hacerla famosa en todas las del mundo, como son hermosa sin tacha, grave sin soberbia, amorosa con honestidad, agradecida por cortés, cortés por bien criada, y, finalmente, alta por linaje, a causa

que sobre la buena sangre resplandece y campea la hermosura con más grados de perfección que en las hermosas humildemente nacidas. (*D.Q.*, II, 32).

Don Quijote conoce los romances de caballería y tiene como referencia al caballero Amadís de Gaula y a su dama Oriana. Considera a Dulcinea «como conviene que sea una dama»: hermosa, grave, amorosa, agradecida, cortés y alta por linaje. El amor quijotesco no es más que el cumplimiento de una de las reglas de la caballería andante. Él escoge su nombre —como había escogido el suyo propio y el de su caballo— y crea a Dulcinea del Toboso, «nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo». Cuando en el capítulo 13 de la primera parte un caminante le dice a don Quijote que «no todos los caballeros andantes tienen damas a quien encomendarse», esta es la respuesta de don Quijote:

Digo que no puede ser que haya caballero andante sin dama, porque tan propio y tan natural les es a los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas, y a buen seguro que no se haya visto historia donde se halle caballero andante sin amores; y por el mismo caso que estuviese sin ellos, no sería tenido por legítimo caballero, sino por bastardo y que entró en la fortaleza de la caballería dicha, no por la puerta, sino por las bardas, como salteador y ladrón (*D.Q.*, I, 13).

Para nuestro caballero es anti-natural la existencia de un caballero andante sin una dama a quien encomendarse ya que ese es el ideal sublime de la vida caballeresca. Cuando en el mismo capítulo el caminante le pide a don Quijote que le describa a su dama, eso es lo que le dice:

[...] que su nombre es Dulcinea; su patria, el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad por lo menos ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que solo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas (*D.Q.*, I, 13).

El caballero enamorado no solo inventa a una dama, sino que describe detalladamente su belleza y su personalidad, de acuerdo con los códigos petrarquistas rescatados por los neoplatonistas en los siglos XVI y XVII. La descripción de la belleza exterior refleja su interior intachable. Se fija especialmente en los cabellos, los ojos y el busto de la mujer amada. Sin embargo, esta descripción choca con la que hace Sancho de la labradora Aldonza Lorenzo, cuando descubre que su amo, al hablar de Dulcinea, se refiere a la hija de Lorenzo Corchuelo, en el capítulo 25 de la primera parte:

—Bien la conozco —dijo Sancho—, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzado zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviere por señora! ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario del aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y, aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre. Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire (*D.Q.*, I, 35).

Como acabamos de ver, Sancho Panza describe a Aldonza Lorenzo con características hombrunas: fuerte, con pelo en pecho y una voz potente. El choque entre la descripción idealizada de la dama del caballero y la prosaica del escudero causa inmediatamente la risa en el lector, la «risa cruel» que comenta Milan Kundera (1986), ya que nos damos cuenta de que hasta Sancho se percata de que don Quijote vive fuera de la realidad y que el escudero lo acepta (y engaña) por puro interés. La misma situación se repetirá en el capítulo 31 de la primera parte, cuando don Quijote le pregunta a Sancho cómo estaba Dulcinea cuando el escudero le fue a entregar la carta de amor: «cuando llegaste junto a ella, ¿no sentiste un olor sabeo, una fragancia aromática y un no sé qué de bueno, que yo no acierto a darte nombre?», dice el caballero. Sancho, a su vez, le contesta que sintió un «olorcillo algo hombruno» y que, en vez de leer la romántica carta del caballero, Dulcinea la hizo pedazos y que no le dio una joya por sus servicios, le dio un trozo de pan y queso. Hay que subrayar que, esta vez, todo el contraste entre lo idealizado y lo real lo crea Sancho, ya que en verdad nunca estuvo en el Toboso. Lo que podemos concluir de este personaje es que don



Quijote crea a Dulcinea para cumplir con sus ideales de caballero y tener a una dama a quien encomendarse, mientras que Cervantes la inventa para poder parodiar las novelas de caballerías y los modelos literarios neoplatónicos.

El amor quijotesco, además de idealizado, es casto («que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos» [*D.Q.*, Prólogo]), perseverante, penitente, fiel y platónico, como se puede observar en los comentarios que hace don Quijote a Sancho cuando este se encarga de llevar la carta a su amada:

Dulcinea no sabe escribir ni leer y en toda su vida ha visto letra mía ni carta mía, porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin estenderse a más que a un honesto mirar (*D. Q.*, I, 24).

La última idea que recuperaré antes de analizar los poemas que tratan de la dama idealizada por don Quijote es la del poeta José Carlos Mariátegui que en el artículo<sup>62</sup> que publicó en el periódico *El Tiempo de Lima*, en 1921 concluye que el amor en el *Quijote* es un simple síntoma de un desequilibrio mental, ya que don Quijote se enamora por estar loco y por cumplir con las normas de la caballería andante. Según el autor, su sentido es puramente irónico y burlesco.

Comenzaremos el recorrido de este apartado por María del Pilar Contreras de Rodríguez. Nacida en Jaén, en 1861, fue una «escritora prolífica en poesía, teatro y prensa, además de compositora. Defendía la educación de la mujer pero sin llegar a la emancipación, desde una perspectiva conservadora y católica»<sup>63</sup>. Su producción teatral está dedicada exclusivamente al público infantil y está escrita en colaboración con la igualmente famosa escritora Carolina Soto. «La función principal de estas obras era la conmemoración de efemérides y aniversarios que celebraban los escolares. Se trata de un teatro didáctico y moralizante, anclado en presupuestos ideológicos católicos y

---

<sup>62</sup> Fechado en Florencia, 30 de julio 1920; publicado en *El Tiempo de Lima*, Perú, el 23 de enero de 1921.

<sup>63</sup> Información bibliográfica de la página de escritores de la Biblioteca Nacional de España (<http://escritores.bne.es/web/>).

conservadores»<sup>64</sup>. Su poesía es intimista, entremezclada de sensaciones por sus añoranzas.

Escribió tres poemas en una serie titulada «Las mujeres del *Quijote*» (26). Hay un soneto para Dulcinea, otro para Marcela y otro para Maritornes. El primero será tratado aquí y los otros dos en el apartado siguiente, dedicado a las «Otras mujeres». En el poema «Dulcinea» el yo lírico resalta el hecho de que Dulcinea sea una creación de una mente que se exalta con su belleza y virtudes. A don Quijote le llama «genio inmortal de la hidalguía». Dice que la dama quijotesca es el símbolo del amor y la suprema expresión del idealismo y de la ilusión. Es interesante la elección de las mujeres del libro cervantino como tema de los sonetos de Contreras de Rodríguez. Sin embargo, como veremos en el próximo apartado, resalta siempre a las mujeres virtuosas y bellas. Maritornes aparece en su soneto como figura grotesca y zafia. Si Dulcinea representa el idealismo, Maritornes es, para la escritora jienense, la realidad grosera y miserable de la vida.

Recupero en este apartado un curioso pasaje de la obra dramática *Macário* del poeta brasileño Álvares de Azevedo, de finales del siglo XIX. Menciona al *Quijote* cuando el personaje Macário le pregunta al Diablo cómo es la ciudad hacia donde se dirigen. Le pregunta si hay mujeres allí y cómo son. Se pone a soñar con:

a tez fresca como uma rosa! os olhos negros, muito negros, entre o véu de seda dos cílios!... Apertá-las ao seio com seus ais, seus suspiros, suas orações entrecortadas de soluços! Beijar-lhes o seio palpitante e a cruz que se agita no seu colo, apertar-lhes a cintura, e sufocar-lhes nos lábios uma oração... Deve ser delicioso!

El diablo le contesta:

Tá! tá! tá... Que ladainha... parece que já estás enamorado, meu Dom Quixote, antes de ver as Dulcinéias!<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Información obtenida de la página de biografías: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=contreras-y-alba-de-rodriguez-maria-del-pilar> (09/03/2018).

<sup>65</sup> Acceso online a la obra *Macário*, de Álvares de Azevedo: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/macario.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/macario.pdf), Consulta: 11/06/2015.

Aquí también el autor rescata el tema del amor idealizado de don Quijote por Dulcinea. Macário imagina cómo «deben ser» las mujeres y qué sentiría al tocarlas, el amor no se concretiza. Por eso el Diablo utiliza el ejemplo de la novela de Cervantes y dice que Macário es un don Quijote, símbolo del personaje enamorado, que defiende y alaba a su dama.

También de finales del siglo XIX es el poeta Luis Calvo Revilla, sevillano nacido en 1842, hermano de Rafael y Ricardo Calvo, este, a su vez, gran amigo de Rubén Darío. Fue actor dramático, actor y periodista. Escribió el soneto «A una joven» (12) en el cual el yo lírico se dirige a una segunda persona que resulta ser Dulcinea. Le pregunta si le gusta ser amada a la usanza de ayer, con pasión quijotesca idealizada, ya que hoy ese tipo de amor escasea. Esa idealización se desea como prueba de la existencia de Dios en las almas. Al final, deja aflorar su vena romántica al afirmar que siempre se harán desatinos por el amor de la mujer amada, como confundir gigantes con molinos.

Es también andaluz el escritor Francisco de Villaespesa, nacido en Almería, en 1877. Se dedicó al periodismo, al teatro y a la poesía. Sus primeros libros de poemas presentan fuertes reminiscencias del romanticismo tardío. Fue un gran admirador del poeta nicaragüense Rubén Darío y fundó revistas de corte modernista como *Electra*, *La Revista Ibérica* y *La Revista Latina*. Publicó más de cincuenta libros de poemas y también escribió varias novelas y piezas teatrales tan populares como *El alcázar de las perlas* (1911) o *Aben-Humeya* (1913), en su mayoría de naturaleza histórica. Fue compañero de tertulias de Baroja, Azorín y Valle-Inclán. Empezó varios viajes a América a partir de 1911. Los historiadores encuentran al menos dos tonos en Villaespesa: a veces se expresa con exuberancia y en libros como *Rapsodias*, por ejemplo, la voz se hace más contenida. En el poema en cuestión, «Dulcinea», (53) el yo lírico se dirige a un peregrino que busca descanso en una posada. Describe y compara el frío del exterior con el calor del aposento. En los dos últimos versos le pide al peregrino que su «quimera» transforme la posada en un castillo y la posadera en castellana. El yo lírico le suplica al peregrino que actúe como don Quijote para transformar la realidad.

Anteriormente ya comenté el poema «Después de Cervantes» (118), de Gerardo Diego (1896-1997), pero me gustaría recuperar las últimas líneas del soneto ya que se refiere a la alabada dama de don Quijote: «Sólo hay un ser real y es Dulcinea. / Carne y hueso de niebla engañadora / Palpa la mano que apresaros crea, / Maritornes, Marcela, Altisidora.». El soneto recrea algunos pasajes del *Quijote* y después de la aventura ser

vencida, el mundo se revela como un infortunio, un contratiempo y allí el único ser real es Dulcinea, la que en la novela es el personaje irreal.

En «Soneto en fuga a Don Quijote» (119), del mismo autor, el tema principal también es Dulcinea. Como ya comenté anteriormente, este soneto fue publicado en el libro *Vuelta del peregrino*, en 1977 y es la segunda versión del poema «Soneto ingenuo de Don Quijote» (117), que fue el primero intento poético del joven Gerardo Diego. Por eso, cuando se publicó este último, en el libro *Variación*, bajo el título aparecen los años dedicados a su composición: 1910-1947. Dulcinea aparece en ambas versiones como último término. Es la que con una mirada hace invencible al caballero, o al yo lírico, dada la ambigüedad del poema. En «Soneto en fuga» sabemos que el yo lírico no es don Quijote, ya que él «se erige» en don Quijote y existe. En esta segunda versión el yo lírico se cuestiona y se inquieta, porque no sabe si Dulcinea conoce sus halagos y deseos. El caballero sabe quién es, pero no está seguro de que ella se reconozca. La mirada de Dulcinea encanta, los «verdiazules y ruideros lagos» serán sus ojos y esa mirada concede la invencibilidad.

El escritor cubano Emilio Bobadilla (1862-1921) también realizó un soneto (175) para Dulcinea. El yo lírico se dirige a Dulcinea y en un tono agresivo la llama «zafia labradora». Con estos términos se refiere don Quijote a la mujer que Sancho presentó como Dulcinea, en el capítulo 16 de la segunda parte, cuando admite que los encantadores mudaban unos rostros en otros. El poeta resalta la ignorancia de la dama, ya que no sabe que por ella llora y lucha un caballero que prefiere morir a ser vencido. El yo lírico atribuye cualidades a Dulcinea y a don Quijote. Ella, además de zafia labradora, nació de una ilusión y tiene galas y virtudes concedidas por su inventor. Él llora, es vencido y tiene el alma triste.

Luis Palés Matos (1898-1959) fue un poeta y narrador puertorriqueño y uno de los más altos exponentes de la poesía afroantillana. El ambiente literario de sus padres, ambos poetas de la escuela romántica, influyó en su formación, así como Rubén Darío y el argentino Leopoldo Lugones. El poema tratado aquí, «Canción festiva para ser llorada» (212) pertenece al libro *Tun tun de pasa y grifería*, que ganó el primer premio de literatura del Instituto de Literatura Puertorriqueña, en 1937. Su poesía se caracteriza por la incorporación de elementos de la cultura antillana, versos con mucha musicalidad y sonoridad. Confieso que lenguaje utilizado en el poema es difícil de comprender para

alguien que no esté habituado al español caribeño. Los cuatro últimos versos son los que me interesan, ya que recuperan personajes del *Quijote*:

*Sólo a veces Don Quijote,  
por chiflado y musaraña,  
de tu maritornería  
construye su dulcineada.*

Lo más curioso que podemos destacar es la adjetivación de los nombres propios de los personajes cervantinos: Maritornes se transforma en «maritornería», que podría ser definida como la mujer fea, tosca, que se dedica a la prostitución, mientras que Dulcinea se transforma en «dulcineada», la dama hermosa, fina y noble. Lo que dice el yo lírico —después de describir una especie de festín caribeño, con comida, bebida y baile— es que alguien, tal vez «el turista Babbitt<sup>66</sup>», después de mucho beber puede



confundir «loro» (persona fea y chillona) con «mulata» y cuando está loco y fingido como don Quijote, acepta que cualquier Maritornes pase por Dulcinea. Me parece un planteamiento muy creativo y divertido que se sumaría al adjetivo «quijotesco», tan utilizado hoy en día.

En 1911 el artista dadaísta francés Marcel Duchamp (1887-1968) vio a una joven en una calle de Neuilly. Tan solo la miró, no intercambiaron palabras. Su imagen fue la origen del cuadro *Retrato (Dulcinea)* que se encuentra en la colección del *Philadelphia Museum of Art*. Según la descripción del Museo este trabajo es un estudio del tiempo y del movimiento, un retrato de una mujer misteriosa que Duchamp imaginó en varios estados de desnudez. Duchamp representó su personaje inventado de Dulcinea en cinco posiciones sucesivas, como si se quitara un poco de ropa a cada paso, como fotogramas de una película, invitando al espectador a animarlas mentalmente en un movimiento fluido. Al intitular el cuadro «Dulcinea» nosotros como observadores deducimos que esta mujer disgregada es la dama de don Quijote, que puede ser una o muchas mujeres. Años después, el poeta mexicano Octavio Paz (1914 – 1998) escribe el soneto «La

<sup>66</sup> El metal Babbitt es una de las distintas aleaciones usadas para la superficie de apoyo en un cojinete de fricción. Fue inventado en 1839 por Isaac Babbitt en los Estados Unidos. También es conocido como «metal blanco». De: <http://fundacioncervantina.org/index.php/quienes-somos/biografia-eulalia-ferrer>

Dulcinea de Marcel Duchamp» (210), incluido en su último libro de poemas *Árbol Adentro*, de 1987. El poema está dedicado a Eulalio Ferrer<sup>67</sup> y abre con el siguiente epígrafe:

*-Metafísica estáis.*

*-Hago striptease.*

Este epígrafe hace alusión a uno de los versos preliminares del *Quijote*, el «Diálogo entre Babieca y Rocinante»:

*B.Metafísico estáis.*

*R.Es que no como*

Octavio Paz parafrasea el endecasílabo cervantino, pero cambia el «no comer» del flaco Rocinante, por el «striptease» de Dulcinea del cuadro de Duchamp. El poema es resultado de la observación del cuadro, pero los elementos quijotescos también están presentes, como por ejemplo Dulcinea, el polvo castellano y el molino. Según el yo lírico, Dulcinea es el símbolo de la tierra castellana. Su calidad de etérea e inventada se hace notar en expresiones como: «molino de ficciones», «mujer en rotación que se disgrega», «invisible en el cuadro», «mientras más se desviste, más se niega», «fue mujer y ya es idea» y también en la multiplicidad de imágenes, de reflejos y espejos. Me hace recordar el «cristal vacío y mudo» del poema «Dulcinea», de José Saramago, que veremos a seguir. Dulcinea es una idea, un personaje creado por un personaje, sin embargo, y tal vez por eso, puede existir en cualquier mujer.

Así como Octavio Paz, el escritor mexicano Juan José Arreola (1918-2001) fue una figura clave de las letras mexicanas y uno de los escritores más reconocidos en el ámbito internacional. No sólo por su peculiar sentido del humor y su habilidad para borrar las fronteras entre la realidad y la fantasía, sino también por la utilización de metáforas muy precisas. «El amor por la literatura siempre fue complementario por el que sentía en su relación con las mujeres, pasiones que le producían a su vez un hondo

---

<sup>67</sup> Eulalio Ferrer llegó a México en julio de 1940 como parte del exilio español. Se dedicó a reunir pinturas, esculturas, grabados, porcelanas y obras de importantes artistas sobre el *Quijote* y su autor. Todo este material fue reunido en el *Museo Iconográfico del Quijote*, ubicado en Guanajuato, e inaugurado en 1987.

temor y ciertas posturas extremas y fama de intransigente o misógino»<sup>68</sup>. En el poema «Teoría de Dulcinea» el yo lírico explica con mucho humor su teoría sobre la relación entre Dulcinea y don Quijote. El primer verso hace referencia al inicio de la obra cervantina: «En un lugar solitario cuyo nombre no viene al caso». Dice que el caballero prefirió las lecturas a la mujer concreta. Después, en vez de aceptar a una mujer que se echó en su cama, prefiere al «engendro de fantasía». Cansado de sus aventuras, volvió a casa, dictó su testamento y se murió. Ante la tumba del caballero aparece una pastora con lágrimas verdaderas que tiene una sospecha que ya no le sirve para nada.

En el libro de poemas *Íntima a Quijote* publicado en 1986 Sagrario Torres (1923-2006) se pone en la piel de Dulcinea del Toboso y responde al amor del caballero andante. La poeta coincide con poetas como Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco o Luis Rosales, lo que incluiría a la autora en la llamada «poesía arraigada», escritores de posguerra que en sus poemas demostraban cierto conservadurismo, conformismo, metafísica personal, realismo sereno y catolicismo, con un hondo aliento intimista. En el «Prólogo» de la obra, intitulado «Al lector» la autora explica que el gran amor que siente por don Quijote tiene su origen en el hecho de haber nacido en La Mancha, por ser una enamorada de las letras y por haber estudiado en Alcalá de Henares, patria de Cervantes. Posteriormente revela que este libro es la carta que siempre quiso escribir a don Quijote, su gran amor desde la adolescencia. Durante todo el poemario la autora se referirá al caballero andante como «Quijote», para demostrar su cercanía y amor al personaje cervantino. Según la idea desarrollada al inicio del primer fragmento, ella afirma que el personaje preexistió a su creador humano y que Cervantes solo tuvo que cooperar literariamente para que don Quijote existiera. En el segundo fragmento de la obra, hace referencia a la tierra del hidalgo manchego, su niñez y mocedad, ya con ideas idealistas. En el intermedio, que consta de cuatro fragmentos, el yo lírico le explica a don Quijote su pasión precoz por el caballero. Recupera trechos de *Vida de don Quijote* y *Sancho*, de Unamuno, cuando se refiere al comportamiento ejemplar de la Tolosa y la Molinera, que cuidan a don Quijote y son elevadas a la categoría de «doñas». Finalmente, explica que esta carta tiene la intención de ser la carta de todas las mujeres quisieron escribirle a don Quijote para declararle su amor y así termina la segunda parte: «Te han amado los hombres. / Yo te amo por todas las mujeres». Es la carta de Aldonza

---

<sup>68</sup> Biografía de Juan José Arreola de la página web del CVC:

<https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/biografia.htm#Arriba>. Consulta en 7/3/2018.



Lorenzo, la de Altisidora, la de la duquesa y de la hija de doña Rodríguez. La autora también se dirige al lector le pide que mire la carta con buena voluntad y que la encomiende a don Quijote, ya que él nunca la leerá. El soneto «Contigo irá mi sombra» encierra el libro. Don Quijote está muerto y ella vela su cuerpo inerte. Fuego y frío, tinieblas y luces, el cuerpo asciende y ella se queda. Un amor imposible, la locura de la autora que ama un caballero de la ficción. Los papeles se invierten, Dulcinea es real y don Quijote etéreo.

En el poema «Dulcinea» (218), del libro *Hueso de mis huesos*, de 1997, el poeta venezolano Adriano González León (1931-2008) se dirige a Dulcinea a través de un yo lírico que podemos identificar con don Quijote y que le habla a la dama inventada. El caballero confiesa que no quiere que ella deje de desdeñarlo porque, de otra forma, si no hay dolores, no podrá existir el amor. El poeta recrea el capítulo 25 de la primera parte del *Quijote* y adapta la narrativa de Sancho a los versos. Los verbos que tienen relación con Dulcinea confirman su volatilidad: «esquivas», «evades», «te escondes». El yo lírico también la ha escuchado gritar desde el campanario de la aldea y ha tratado de acompañarla. El poeta mezcla en este poema la versión tosca de Dulcinea aldeana y la versión idealizada de don Quijote.

En Brasil encontramos al poeta Manuel Bandeira que publicó el soneto «Mancha» (287) en su primer libro de poesías, *A cinza das horas*, en 1917. El poema tiene fecha de 1907, uno de los primeros escritos por el poeta. Manuel Bandeira enfermó del pulmón en 1904 y visitó sanatorios del Rio de Janeiro, en búsqueda de mejores climas. En 1913 embarcó para Europa para tratarse en un sanatorio en Suiza. De estos años son los poemas del libro *A cinza das horas*, considerado «simbolista» por el investigador Otto Maria Carpeaux (1977). Este libro contiene poemas sobre la fatalidad del destino, sobre el desencanto, la desesperanza, la presencia de la muerte, mujeres inalcanzables y amores espirituales que solo se realizan en sueños. El poema «Mancha» expresa el tema de la mujer bella y distante. El título, «Mancha» y los adjetivos «donaire» y «sem-par» nos llevan, inexorablemente, a la obra de Cervantes y a su celebrada dama, Dulcinea del Toboso. El título remite al nombre del caballero de Cervantes, que no contento de llamarse don Quijote, «a secas», eligió un nombre que honrara su linaje y su patria. El yo lírico habla de una mujer de rostro blanco, sonrisa irónica y ojos maliciosos. Ella solo podría ser reproducida por grandes pintores de la época, como Helleu (pintor francés de la Belle Époque), Giovanni Boldini (pintor italiano de retratos) o Paul-



Alberto Besnard (pintor francés impresionista). Ella se ríe del amor y es voluble; se burla de los temerosos caballeros que se arrodillan a sus pies. Manuel Bandeira escogió las características de Dulcinea del Toboso para definir a su dama en este poema, una mujer frívola y cruel. Pero al final del poema el yo lírico afirma que ella necesita sufrir por amor para saber cuánto puede doler el amor no correspondido.

También brasileño, el poeta Augusto Frederico Schmidt nació en Rio de Janeiro en 1906. En 1928 se estrenó en la literatura con la obra *Canto do Brasileiro*, recibida con entusiasmo por la crítica brasileña. En el texto «Testamento de uma geração» de Edgard Cavalheiro (1944), el poeta explica su formación y dice que no perteneció específicamente a ninguna generación y que, después de conocer el «Verdeamarelismo» de Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo y Plinio Salgado, le pareció demasiada «brasilidade» y tampoco pudo adherirse al movimiento. Durante el gobierno de Juscelino Kubitschek (20º presidente de Brasil, entre los años 1951-1955) Schmidt actuaba en los bastidores de la política y escribía los discursos del presidente. Fue el creador del famoso slogan «Cinquenta anos em cinco» (cincuenta años de progreso en cinco de gobierno), lo que definía el afán de progreso y desarrollo económico del nuevo presidente. El llamado «Golpe militar de 1964», en Brasil, fue apoyado por los empresarios, los propietarios rurales, la iglesia católica, por amplios sectores de la clase media y también por los EEUU, que temían la amenaza comunista de Cuba sobre el país. Desde el inicio hubo una división en dos bandos: de un lado los militares que exigían medidas más radicales contra la «subversión» y apoyaban la permanencia de los militares en el poder y de otro aquellos que apoyaban una intervención militar moderadora de la política. Hubo una larga época de censura y tortura de todos aquellos que iban en contra del gobierno o que defendían ideas comunistas. Después del golpe militar, Augusto Frederico Schmidt pasó a ser un defensor de los estudiantes y operarios encarcelados. Combatió los nuevos planes económicos y financieros que se instalaban en Brasil y los acusaba de falta de grandeza en un país sediento de riqueza y progreso<sup>69</sup>. Toda esta introducción biográfica es necesaria para conocer la intensa vida del poeta: trabajó desde joven, tuvo su propia editorial, se casó con la mujer que amaba, fue el

---

<sup>69</sup> Reportaje de *Jornal do Brasil*: *Há 50 anos, morria Augusto Frederico Schmidt*, 19/06/2018, <http://www.jb.com.br/pais/noticias/2015/02/08/ha-50-anos-morria-augusto-frederico-schmidt/>, consulta: 20/06/2015.

consejero del presidente Kubitschek, colaboró con diversos periódicos y escribió más de 700 poemas.

El poema aquí tratado es parte del libro *Fonte Invisível*, publicado en el año 1949: «À Dulcineia» (291). Se trata de un soneto, pero con versos libres. El yo lírico describe a una mujer a través de su mirada. Una mirada pura, inocente, dulce y triste. Esta mujer es una sombra y vive en otro reino, distante e inalcanzable, como la Dulcinea de don Quijote. Los demás versos del poema hacen referencia a las reacciones del yo lírico frente a esta mirada: se siente herido, no teme, le inquieta, le duele, le desespera y le despierta remordimientos adormecidos. Los remordimientos, pecados y traiciones del yo lírico salen a flote a través de esta mirada del otro. Y, lo más importante, el otro ve, pero no condena, ni lamenta. Esa indiferencia es lo que provoca la desesperación del yo lírico. Schmidt se casó en 1936, a los 30 años con Yedda Ovalle, enamorado y correspondido. Ella era una bella morena «carioca» de ojos verdes y él un hombre gordo con gafas. Él le dio todo: un piso en París, un coche descapotable y dinero para ropas y fiestas. Deseaban intensamente un hijo, pero Yedda sufrió dos abortos<sup>70</sup>. Del mismo libro *Fonte Invisível* proviene el poema «Que lua embranqueceu...» que habla del pasar de los años, de la juventud perdida y de esta maternidad nunca realizada:

*Foram muitas luas, que tornaram  
Branco os teus cabelos.  
Foram as luas dos primeiro bailes,  
Dos primeiros amores.  
Dos primeiros encontros humildes.  
Foram as luas das vigílias,  
Que te ajudaram a embalar,  
Que te ajudaram a fazer dormir  
Os frutos alheios que amaste,  
com a doçura da tua maternidade irrealizada.  
Foram muitas luas que fizeram assim  
Branco os teus cabelos<sup>71</sup>.*

<sup>70</sup> Información de la página web de la Fundación Yedda & Augusto Frederico Schmidt: <http://fundacaoschmidt.org.br/yedda-schmidt/>, consulta 09/06/2018.

<sup>71</sup> De la página web de la Fundación Yedda & Augusto Frederico Schmidt: <https://fundacaoschmidt.org.br/que-lua-embranqueceu/>. Consulta realizada en 7/3/2018.

Otro poema que asocia una mujer a Dulcinea es «Que amor, que sonhos, que beijos...»:

*Que amor, que sonhos, que beijos,  
Sob as árvores frondosas,  
Outrora, Dulce, trocamos!  
As horas macias, claras,  
Fugiam céleres, rindo  
Do nosso enlevo inocente  
[...]*

En el poema «Que lua embranqueceu...», está claro que el poeta se refiere a Yedda, su mujer y en «Que amor, que sonhos, que beijos...», llama la mujer amada de «Dulce». Por eso arriesgo decir que en el poema «À Dulcinéia», hay una identificación de una mujer —que podría ser Yedda— con la dama de don Quijote. ¿Sería, a lo mejor, el apodo cariñoso que el poeta utilizaba para llamar a su mujer? La segunda estrofa revela un alejamiento entre yo lírico y esa mujer. Ya no la verá, no la encontrará, no se reunirá con ella en ese reino donde ella vive. Señala la melancolía de un momento, una relación que no se puede recuperar.

En el texto «A visita», escrito por Schmidt un año antes de su muerte, el autor da voz a don Quijote y el caballero se expresa de la siguiente forma con respecto al amor:

Cada amor que nasce gera uma Dulcinéia. Nenhuma mulher amada é exatamente aquilo que o homem vê e sente. O amor, não apenas no meu caso, mas em todos os casos, transfigura a realidade. A minha Dulcinéia existia, respirava, vivia em mim. Eu a via assim. (Schmidt, 2006: 47)

Por eso creo que está claro que, para Schmidt, Yedda era su Dulcinea. El hombre enamorado cambia la realidad y el propio objeto de su amor para que sea como él quiere que sea. Su Dulcinea es la que mejor le conoce, sin embargo, viven ya en mundos distintos, no es aquella mujer que conoció y se enamoró en la juventud, es una mujer triste y desilusionada por no haber podido realizar el sueño de ser madre y el poeta se siente culpable.

El poeta portugués José Gomes Ferreira —mencionado anteriormente en el apartado que reúne los poemas que tratan de la muerte del caballero andante— en su poema «A morte de D. Quixote» (256) exige a Dulcinea que vuelva a ser lo que era: una plebeya sin primavera. Lo que expresa el poeta materialista es que necesita a más gente para luchar y hacer la revolución, por eso la gente idealizada y etérea no le sirve. El conjunto de poemas numerados de I a VIII que constituyen «A Morte de D. Quixote» pertenecen al libro *Poesia I*, publicado en 1948, y escrito entre 1935-1936. José Gomes Ferreira, militante comunista, está presente en todos los grandes momentos democráticos y antifascistas de Portugal y siempre luchó en contra de las injusticias. En el poema en cuestión exige que Dulcinea abandone el mundo idealizado de los castillos y de los sueños, quiere matar a don Quijote porque el crea este mundo romántico de ilusión que no tiene cabida en esta realidad opresora del poeta.

En el poema «Dulcineia» (264) de José Saramago el sujeto lírico se dirige a la doncella imaginada de don Quijote, no para alabarla, como haría el caballero, sino para recordarle que ella no importa. Asocia el personaje de Dulcinea a la ausencia: de conocimiento, de voz y de materia. Además, la ve como un espectro vampírico, que se alimenta de la sangre de don Quijote. Don Quijote es el fuerte, tiene un alma que muere porque cree en su sueño y sacrifica todo por su afecto. Saramago toma las ideas de Cervantes, pero invierte la percepción de los personajes, ya que, según las palabras de don Quijote con respecto a Dulcinea, en el capítulo 30 de la primera parte: «Ella pelea en mí y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser». Para don Quijote, Dulcinea es la razón de su existencia. Nosotros, los lectores, sabemos que Dulcinea es una creación de don Quijote y solo existe porque «el otro» la ve y la reconoce aunque sea solo en su imaginación. Don Quijote vive y persiste en su sueño de caballero andante gracias al amor que siente por Dulcinea, aunque nunca la haya visto. El poema de Saramago confirma volatilidad de la amada de don Quijote y su origen y existir, que se basan en la ilusión del caballero.

Dulcinea, la reina y señora del corazón de don Quijote, una invención hecha a la perfección para los legítimos caballeros andantes, es recreada en varios de los poemas tratados en esta investigación. Eran los poemas más fáciles de ser identificados, ya que la mayoría tiene por título al nombre de la dama quijotesca. La forma métrica escogida casi siempre para esta recreación es el soneto. Los poetas portugueses, brasileños e

hispanoamericanos escogen formas libres, ya que quieren contar una historia, quieren explicar a Dulcinea según su realidad y la utilizan como el mito femenino de la mujer ausente, difícil, esquivada, inútil. Los poetas españoles de finales del siglo XIX e inicio del XX utilizan sus poemas para tratar del tema del idealismo, de la ilusión y de la fe. Dulcinea es la huida de la realidad frente al realismo de la prosaica vida cotidiana.

La mayor parte de las veces se dirigen a un «tú» y lo definen a través de la mirada del caballero andante. Algunos poetas, como Gerardo Diego y Emilio Bobadilla, utilizan a Dulcinea para tratar del tema del engaño y decepción causados por una mujer. De esta forma, podemos comprobar que Dulcinea también se constituye como un mito de valor universal ya que, como bien expresó el poeta puertorriqueño Luis Palés Matos, cualquier mujer del mundo puede ser «dulcineada».

## 1. Otras mujeres

*Fueron las primeras en acoger al loco sublime;  
ellas le ciñeron espada, ellas le calzaron espuela,  
y de sus manos entró en el camino de la gloria.*

(M. de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*)

Unamuno, en la cita que encabeza este apartado, se refiere a Tolosa y la Molinera, las dos mujeres que estaban en la venta en donde don Quijote fue armado caballero. Tolosa le ciñe la espada y la molinera le calza la espuela, siguiendo la tradición de la orden de la caballería<sup>72</sup>. Don Quijote les pregunta su nombre y les dice que a partir de ahora serán doña Tolosa y doña Molinera. Según Unamuno ellas fueron «adoncelladas» por don Quijote y por él elevadas a la dignidad de doñas:

Fue el primer entuerto del mundo enderezado por nuestro Caballero, y como todos los demás que enderezó, torcido queda. ¡Pobres mujeres que sencillamente, sin ostentación cínica, doblan la cerviz a la necesidad del vicio y a la brutalidad del hombre, y para ganarse el pan, se resignan a la infamia! ¡Pobres guardadoras de la virtud ajena, hechas sumideros de lujuria, que estancándose mancharía a las otras! (Unamuno, 1975: 30).

Las dos mujeres son el primer entuerto que corrige el caballero —transformar a las ramerías en damas—, un escenario grotesco para su estreno en el mundo caballeresco.

En el apartado anterior comenté el soneto de María del Pilar Contreras de Rodríguez (1831-1930) dedicado a Dulcinea. En este concluiré el análisis de la serie de poemas que la autora reunió bajo el título «Las mujeres del *Quijote*» (26). Casi seguramente la escritora jienense haya leído el libro *Al amor de las estrellas. Las mujeres del Quijote*, escrito por Concha Espina en 1916. Un trabajo que le encargó el

---

<sup>72</sup> La descripción de los preceptos caballerescos de la orden de la caballería se encuentran definidos en el *Libro de la orden de caballería* de Ramón Llull, escrito entre 1275 y 1276 y conocido por Cervantes, dada su inmensa difusión. Lucía Megías (1990) escribió un estudio comparativo entre esta propuesta medieval y el ideal caballeresco de don Quijote.

erudito español Francisco Rodríguez Marín, en aquella época, director de la biblioteca nacional (Marín Eced, 2007: 11). Espina hizo un tratado didáctico con algunas de las principales figuras femeninas del *Quijote*, para que actuasen como ejemplos a seguir para las niñas, ya que el libro se destinaba a las escuelas. Por ejemplo, Marcela «mostraba deseos de permanecer soltera mientras su corazón no correspondiese a un tierno reclamo (...) Para el sentimiento cristiano es la virgen pulcra y austera, mística rosa de la soledad peregrina del divino amor» (Espina, 1916). Interpreto que, para Concha Espina, o Marcela está esperando a un hombre que realmente valga a la pena o se hará monja y entregará su pasión a Dios.

A la independiente pastora va dedicado el primer soneto de Contreras de Rodríguez:

#### MARCELA

En un fondo de luz, ricos pinceles  
perfilan sus contornos ideales;  
pastora en su pensil, los manantiales  
su belleza sin par retratan fieles.

Sus labios que al hablar destilan mieles  
producen en las almas hondos males;  
sus ojos de miradas celestiales  
a fuerza de ser bellos son crueles.

De su vida el idilio de ventura,  
turba el amor que enardecido siente  
la funesta atracción de su hermosura;

y al salir de la lucha victoriosa,  
Marcela encarna la expresión viviente  
de la virtud triunfante y valerosa.

La escritora resume en estos versos lo que Cervantes nos cuenta en los capítulos 12, 13 y 14 de la primera parte, cuando don Quijote conoce la historia de Marcela y del malogrado Grisóstomo. La hermosa mujer decide retirarse al campo y ser pastora, ya que causa desesperación en el sexo opuesto, pero Grisóstomo la sigue y, después de sufrir el desprecio de la pastora, se suicida. La poeta utiliza los siguientes adjetivos para describir a Marcela: bella, virtuosa y triunfante. Vemos que la autora parece estar conforme con los atributos y decisiones de Marcela, ya que la mujer, cansada de ser perseguida por los hombres, decide vivir sola y aislada. En una época en donde era natural el sometimiento de la mujer al varón, Marcela es un ejemplo de virtud y valentía

y el yo lírico del poema celebra la victoria de la fuerza femenina. Como curiosidad añadido que Contreras de Rodríguez escribió un artículo para la colección costumbrista *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas* (1881), llamado «La solterona». En esta obra las escritoras pretenden mostrar el prototipo de mujer predominante de una provincia o región determinada (Arjona Carpio, 2015). Según la autora la solterona es «una mujer que se afana en conservar su hermosura y hechizos ya en ruina». De esta forma, para la autora ser solterona es ser una mujer mayor, sin marido. Sin embargo, más adelante explica que nunca la mujer debe sentirse obligada a casarse con cualquier hombre, solo por la presión de la sociedad. Después explica las fases que hay que pasar la mujer hasta llegar a «solterona»: primero es feliz y alberga esperanzas y en la segunda fase «todo se ha muerto», ya que no tiene a la familia para consolarla ni esperanzas. Como conclusión añade que la solterona se transforma en una persona cada vez más amarga y falsa, habla de los demás y muere sola, sin hijos, sin marido ni amigos.

Otra obra digna de ser analizada es *Pasado, Presente y Futuro. Triálogo cómico-crítico, en prosa y verso* (1914), que escribió junto a Carolina de Soto y Corro. En esta obra teatral actúan tres mujeres que hacen el papel de la mujer de ayer, la de hoy y la del futuro. La mujer «de hoy» choca con la «de ayer» en varios aspectos, empezando por la forma de vestir. Pero lo más sorprende la mujer «de ayer» es el hecho de que hoy las mujeres hayan avanzado, colocándose casi al nivel del hombre, en literatura, ciencias, artes y política. «¿Quién atiende a la familia?», pregunta la mujer de ayer. La de hoy contesta:

¿El hogar? ¿La familia? Romanticismo puro. Costumbres patriarcales que desaparecieron y que ahora no tienen razón de ser. Estamos en el período de las libertades, de la despreocupación, del igualitarismo (Soto y Corro, 1914).

La obra termina con la entrada en escena de la mujer «de mañana», que intenta apaciguar la discusión entre «ayer» y «hoy». Resalta que hay que corregir los extravíos de las últimas generaciones a fin de que el país de Cervantes sea siempre merecedor de la fama que le dieron sus sabios. Explica que será a través del catolicismo que la madre cristiana cimentará la religión como base de la redención social. A partir de allí las niñas serán humildes, caritativas y piadosas. Define, en la estrofa musical que cierra la obra,



el modelo de mujer ideal: ilustrada, piadosa, apegada a las dichas del hogar, eficaz cumplidora del deber y nada más.

Creo que hubo una evolución desde el pensamiento machista que tenía Contreras de Rodríguez a finales del siglo XIX hasta sus poemas dedicados a los personajes femeninos del *Quijote* del inicio del siglo XX. Sin embargo, la poeta no quiso expresar realmente su opinión con respecto al comportamiento de Marcela, solo reproduce lo que contó Cervantes en la novela.

El siguiente soneto de Contreras de Rodríguez está dedicado a Maritornes:

#### MARITORNES

En el libro inmortal, el genio esboza  
con singular gracejo esta figura;  
zafia fregona de grotesca hechura  
sin otro encanto que su sangre moza.

Ruda e ingenua al par, lo mismo goza  
si en Princesa de mágica aventura  
la torna Don Quijote en su locura,  
o si con Sancho sin rubor retoza.

Tú representas, moza descuidada,  
por el amor a veces mal traída,  
con tu olor a ensalada trasnochada

y tu burda camisa percutida  
la realidad grosera y descarnada;  
la prosa miserable de la vida.

Maritornes aparece por primera vez en el capítulo 16 del *Quijote*:

Servía en la venta asimesmo una moza asturiana, ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, del un ojo tuerta y del otro no muy sana. Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera. [...] Cuéntase desta buena moza que jamás dio semejantes palabras que no las cumpliese, aunque las diese en un monte y sin testigo alguno, porque presumía muy de hidalga, y no tenía por afrenta estar en aquel ejercicio de servir en la venta, porque decía ella que desgracias y malos sucesos la habían traído a aquel estado (*D. Q.*, I, 16).

Entendemos, al leer esta descripción de Cervantes, que la muchacha es realmente poco agraciada y que compensa la falta de atributos físicos con un cuerpo que es su sustento. Más adelante, conforme la vamos conociendo, nos damos cuenta de que Maritornes es también una mujer buena —le trae agua a Sancho después de su manteamiento—, juguetona —junto a la hija del ventero, le hacen una broma a don Quijote y lo cuelgan de la ventana— y fiel —pide por su amo cuando unos hombres quieren irse de la venta sin pagar y le propinan una paliza al dueño. Es, además, romántica, porque le gustan las historias de amor de los libros de caballería. Así que Maritornes es uno de los personajes mejor definidos de la novela de Cervantes.

En este soneto de Contreras de Rodríguez aparecen verbos en tiempo presente, que son los que definen a la criada según la descripción cervantina, y los condicionales que ofrecen a la muchacha un futuro hipotético que existiría si don Quijote, en su locura, la transformara en una princesa y si retozara con Sancho. La conclusión del yo lírico es que Maritornes representa la realidad grosera y descarnada y la prosa miserable de la vida. No hay mucho qué hacer: ella escogió su destino y por eso vive de esta forma, por ser descuidada e amoral.

El poeta Manuel Machado y hermano Antonio Machado formaban el séquito intelectual de Ortega y Gasset, que alcanzó su máxima influencia durante la dictadura de Primo de Rivera. Sin embargo, en 1931 Antonio Machado fundó la Agrupación de intelectuales al Servicio de la República. Se hace masón y en 1936 es compañero de los comunistas. Mientras tanto, su hermano Manuel es nombrado académico de la Lengua Española, en 1938. Antonio Machado y su madre morirían un mes después de cruzar la frontera de Francia, en 1939, mientras Manuel escribía versos laudatorios al Caudillo en su despacho del Museo Municipal de Madrid.

En el poema «La hija del ventero» (46) fue publicado en su libro *Caprichos*, de 1905. Este personaje aparece en el capítulo 16 de la primera parte, cuando don Quijote llega a la venta-castillo de Juan Palameque. Allí conoce al dueño, a su mujer, la ventera, a su hija y a Maritornes. Las tres últimas le cuidan, echándole una pomada curativa y a Sancho también. Cuando se va a dormir, sueña que la hija de la ventera se había enamorado de él y que le visitaría esta noche. Una joven educada y hermosa que tentaba a don Quijote, aunque fuera solo en pensamiento. Además, algunos capítulos más adelante nos cuenta el narrador que a ella le encantaban los libros de caballería, a los que escuchaba con mucho entusiasmo, ya que le encantaban las lamentaciones que los

caballeros hacen cuando están ausentes sus señoras. Al terminar de leer la historia del «Curioso Impertinente» y después que don Quijote librara la batalla en contra de los cueros de vino la ventera dice en voz alta y grito: «en mal punto y en hora menguada entró en mi casa este caballero andante, que nunca mis ojos le hubieran visto, que tan caro me cuesta» (*D.Q.*, I, 35). Mientras tanto, el narrador nos cuenta que «la hija callaba y de cuando en cuando se sonreía».

Manuel Machado utiliza esta frase del *Quijote* como introducción a su poema. El yo lírico le pregunta a la silenciosa muchacha porqué ella está presente en sus pensamientos. Describe la soledad de la venta, los personajes sencillos que allí viven y los sueños de la chiquilla con los libros de caballería. También describe la noche oscura y desigual de La Mancha. Me recuerda mucho el estilo del poema «Argamasilla del mar», de Juan Ramón Jiménez.

Su hermano Antonio Machado escribe el poema «La mujer manchega» (48), en 1915, en el libro *España*. El poema es un cántico a las mujeres del *Quijote* y, por extensión, a las mujeres de La Mancha y de España. En los primeros versos recupera imágenes, lugares y personajes femeninos de la novela: «Argamasilla, Infantes, Esquivias, Valdepeñas, La novia de Cervantes, y del manchego heroico, el ama y la sobrina, (el patio, la alacena, la cueva y la cocina, la rueca y la costura, la cuna y la pitanza), la esposa de don Diego y la mujer de Panza, la hija del ventero». Estas mujeres serán «encantos de manchegos y madres de españoles», lo que viene a decir que o serán esposas o madres. También debe ser devota y debe cuidar del hogar, sin devaneos («más gineceo y menos castillo»). Más que eso, la mujer manchega es «la musa ordenadora» del hogar. Cuenta la vajilla, los garbanzos y las cuentas del rosario.

Después de definir como debe ser la mujer manchega el yo lírico indaga si la musa de don Quijote no era de allí, del Toboso. Eso le ofrece la oportunidad de hablar de la tierra manchega, de la sequedad del suelo por donde anduvo el caballero andante. Después se dirige a Aldonza Lorenzo, señora de los pensamientos de don Quijote, la que vivió sin conocer las batallas que libraba el caballero por su amor. A ella y a todas mujeres de la Mancha que tienen el mote de Dulcinea les salva la gloria del *Quijote*.

En este apartado he tenido la oportunidad de trabajar tan solo cuatro poemas, pero me han servido para poder apreciar mejor la fuerza que tienen las mujeres en el *Quijote* de Cervantes. Aparte de Dulcinea, la mujer idealizada y objetivo platónico del

*Caballero de la Triste Figura*, existen otras mujeres que dan vida y color a la novela de Cervantes y que fueron recordadas años después por los poetas tratados aquí. Contreras de Rodríguez escogió a Marcela y a Maritornes: la primera una mujer independiente y fuerte que decide su destino y la segunda un desecho de la sociedad. Los hermanos Machado colocan las mujeres en el paisaje de La Mancha: la hija del ventero es la mujer hermosa y recatada, ideal para el hombre manchego que desea una mujer ordenada, cristiana devota, esposa y madre. Las mujeres del *Quijote* sirven de ejemplo, para bien y para mal, en la sociedad española de inicios del siglo XX.

### m. Rocinante

*La gente suele decir,  
los americanos,  
los norte-americanos suelen decir:  
León-felipe es un —Don Quijote—.  
No tanto gentlemen, no tanto.  
Sostengo al héroe nada más.  
Y sí, puedo decir  
y me gusta decir:  
que yo soy Rocinante.*

(León Felipe, *Poesías Completas*)

La existencia de algunos poemas dedicados al escuálido rocín de don Quijote me hizo crear este capítulo dedicado al personaje ecuestre de la novela cervantina. Son tan solo cuatro poetas los que dedican versos a Rocinante: Miguel de Unamuno, Emilio Bobadilla, Carlos Drummond de Andrade y, un caso especial, León Felipe y su obra *Rocinante*, un libro póstumo publicado en septiembre de 1969.

Rocinante, así como Dulcinea, es una necesidad y una invención de don Quijote. Para ser caballero andante necesitaba una cabalgadura, así que:

Fue luego a ver su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que «*tantum pellis et ossa fuit*», le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban. Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque —según se decía él a sí mismo— no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; y así procuraba acomodársele, de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar «Rocinante», nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo (*D.Q.* I, 1).

De este famoso pasaje de la obra cervantina podemos extraer que la mudanza de estado, de hidalgo a caballero andante, exigía una mudanza de nombre. Después de nombrar a su caballo, Alonso Quijano decide nombrarse a sí mismo y a los ocho días se decide por el nombre Don Quijote de la Mancha, «con que a su parecer declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre della» (*D. Q.* I, 1).

Christian Andrès (2014), en su ensayo sobre el valor de Rocinante en el *Quijote*, subraya el hecho de que sobre el equino recaiga la responsabilidad de decisión sobre el camino a tomar y, consecuentemente, sobre las aventuras de don Quijote. En muchos pasajes de la obra el caballero andante elogia a Rocinante, «flor y espejo de los caballos», ya que este le ayuda a concretar su sueño de fama y gloria. Efectivamente, el rocín se mereció uno de los poemas laudatorios del final de la primera parte del *Quijote*, en el cual se compara Rocinante con Brilladoro y Bayardo, Caballos de Orlando y Reinaldos de Montalbán en el *Orlando furioso*. Según Andrès, Rocinante acaba por convertirse en un «símbolo irónico, paródico y paradójico ya que hasta en el habla corriente –Rocinante– ha venido a ser sinónimo del rocín endeble y desgraciado, la imagen misma del fracaso, de la ridiculez y de la visión irónica del mundo» (Andrès, 2014: 347).

Empezaré el análisis de los poemas que hacen alusión al rocín quijotesco con León-Felipe y su libro *Rocinante*. Los versos de este libro tienen fecha de noviembre de 1967, son los últimos días de actividad literaria del escritor, que murió un año después. Como comprobaremos a seguir, en este libro solo hay un tema principal: España y la Justicia. Según Díez de Revenga:

Un importante sector del libro está muy influido por el predominio que ejerce en él la palabra "justicia", que adquiere un protagonismo absoluto aunque manteniendo la relación con el motivo literario principal del libro, Rocinante. Justamente su condición de símbolo vivo de una España es la que le permite asumir la palabra "justicia" como algo consustancial a su propio sentido como criatura literaria rediviva. La comunión existente entre Quijote y Rocinante permite entender cómo Rocinante puede ser, con su indudable contenido alegórico, portador de este mismo sentido de la justicia. Justicia como grito de caballero y justicia como relincho del

rocín son el fundamento de toda la parte central del libro. (Díez de Revenga, 1984: 53).

Desde el primer poema del libro, «Saludo» (76), León Felipe repite los versos que para él definen a Rocinante: «¡viejo caballo sin estirpe, no tienes pedigree!». Rocinante no viene de ninguna familia o linaje y no es un caballo de raza, es tan solo uno más de la especie. Sin embargo, es «el único caballo del mundo que conoce la palabra justicia», ya que Rocinante llevó a «la Gran Esperanza del Mundo», don Quijote, en su espinazo y por eso es el de más pura sangre de la mitología española. Para Díez de Revenga el tema principal tratado por León Felipe en este último libro es la edad y el final de la vida, por eso insiste en la expresión «~~v~~iejo caballo sin estirpe», protagonista de la obra, a cuya realidad, como verdad histórica y simbólica, constantemente se está atribuyendo la condición temporal de vejez próxima a la muerte, relacionada por el poeta con su misma realidad, tal como hace en el final de «Biografías paralelas», cuando asegura que a Rocinante lo confirmaron ~~ya~~ «viejo».» (Díez de Revenga, 1988: 56).

En el poema «III» (77) el yo lírico repite anafóricamente la expresión «te he visto» y el yo lírico actúa como una especie de testigo del pasado. Lo que vio el yo lírico fue a Rocinante en situaciones denigrantes, buscando comida en un estercolero, llevando una carreta de legumbres, el carro municipal de las inmundicias, en la arena como un esclavo de César en el circo, en la plaza de toros. Rocinante no alcanzó la fama y fue olvidado. Tal vez por ser de tierra pobre y hambrienta, como afirma el yo lírico.

En los poemas de León Felipe «fiesta brava» son las fiestas taurinas, marca de identidad ibérica que es negativa para el poeta. En los ruedos taurinos don Quijote y Rocinante sufrirán el ritual de la brutalidad contra el débil. Los caballos de las plazas de toro son todos Rocinante para el poeta.

En una secuencia de cinco poemas que constituyen las «Biografías Paralelas», finalmente el poeta se identifica y se iguala a Rocinante. En el poema I afirma: «yo tampoco tengo pedigree». Recuerda el momento del bautismo del rocín, confirmado por una orden famosa de caballería. El poeta dice que siempre quiso cambiar su nombre y llamarse León-felipe, que le parecía un nombre mágico, escrito con lágrimas y sangre. Resalta la importancia del nombre con el cual recorre la Historia y el planeta. Otro dato importante es la voz. Rocinante tiene «el mismo relincho original e inconfundible»,

mientras que el poeta tiene sus versos, «voz impostada para siempre». Ya veremos más adelante que se refiere al grito por «Justicia». En el poema «IV» (84) afirma en el último verso: «no soy más que un viejo pobre poeta prodigio». La identificación con el rocín cervantino va en aumento y en el poema «Picasso» (100) León Felipe afirma: «Yo sueño con frecuencia que soy Rocinante...».

En este libro está la secuencia de poemas con el acrónimo I. M. D., «La Intrépida Metáfora Demiúrgica» que traté en el apartado sobre Cervantes, para el poeta el mejor escritor del Siglo de Oro español y el verdadero noble de las virtudes castellanas, ya que fue quien mejor trató el tema de la melancolía y la comicidad en España. Asocia otra vez Cervantes a Velázquez, los únicos que a través del arte y de la palabra consiguen crear luz poética. El poeta repite también la idea del orden «bacía, yelmo, halo», el trabajo, el soldado y el santo. «¡Vamos hacia el milagro!», exclama el poeta en el poema II de «I. M. D. 6» (87).

Otro personaje que recupera León Felipe en este último libro es a Picasso, «el pintor más grande de la historia». Según el yo lírico del poema «Retrato» Picasso pintó el relincho de Rocinante. El poeta se refiere al cuadro «Guernica» y al caballo que allí se ve retractado con la boca abierta. Para León Felipe este caballo es Rocinante y relincha de forma rabiosa la palabra «Justicia». El poeta afirma que en España ya nunca más se escuchará esta palabra. En el poema «Vamos a relinchar» (96) afirma que son un coro de tres: Rocinante, Picasso y León Felipe.

En el poema titulado «¡Justicia!» (94) el yo lírico afirma que esta palabra enloquece a don Quijote y encabrita a Rocinante. El relincho de Rocinante se transforma en la palabra justicia en el poema «Otro relincho»: «¡¡Justí i i i i...cia!!». León Felipe es Rocinante porque él también clama por justicia a través de sus versos.

El poeta Miguel de Unamuno dedica el poema «Rocinante castellano» (35) escrito el día 9 de marzo de 1929 al rocín de don Quijote. También es parte del *Romancero*, obra póstuma del rector de Salamanca. Para el yo lírico del poema Rocinante es el caballo castellano, hambriento y llano, que trota a un ritmo sosegado. Parece un ejercicio poético, ya que en el cuarto verso dice «verso de ocho» y efectivamente el poema está formado por tres estrofas de versos octosílabos, con excepción del último verso «La tierra queda atrás» que constituye un heptasílabo. El yo lírico le pide a Rocinante que deje el vuelo a Clavileño, ese «ingenioso artilugio que no se arranca del suelo», mientras él sigue con su trote sosegado, marcando el compás. Se podría



interpretar que Unamuno quiere decir que no vale a la pena ver las cosas con perspectiva, desde arriba, es mejor ir paso a paso para no hacerse notar. El camina lentamente, marca el ritmo de las aventuras porque lleva a don Quijote. Es, junto a su amo, el símbolo de Castilla, que se queda atrás.

«Rocinante» es el cuarto poema de la serie dedicada al *Quijote* del poeta cubano Emilio Bobadilla Lunar. Los adjetivos que el yo lírico utiliza para definir al rocín quijotesco son los siguientes: pusilánime, tísico, hambriento, fatigado, y triste. De la misma forma que en el poema de Unamuno, el caballo de don Quijote trota muy despacio, aunque el caballero le espolee. En los dos tercetos del soneto el poeta recupera el episodio 15 de la primera parte, en el cual Rocinante es atraído por algunas mulas que pastaban tranquilamente y que resulta en otra paliza de la que salen lastimados don Quijote, Sancho y Rocinante. La conclusión del yo lírico es que Rocinante es más triste de que el pobre caballero andante.

En dieciséis de los veintiún dibujos que hizo el pintor brasileño Portinari para una posible edición del *Quijote* por la editora José Olympio aparecen animales, Rocinante o el rucio de Sancho, juntos o por separado. Son protagonistas de las obras, así como don Quijote y Sancho. El poeta Carlos Drummond de Andrade se dio cuenta de este hecho y al hacer sus poemas inspirados en las pinturas de Portinari hizo referencia a las bestias que parecían tan relevantes para el pintor. De los veintiún poemas de Drummond hay referencias a Rocinante en cinco de ellos: «Soneto da loucura» (293): «e eu parto e meu rocim, corisco, espada, grito»; «Sagração» (294): «Rocinante pasta a erva do sossego»; «O esguio propósito» (295): «gafanhoto montado/ em corcel magriz (...) Esporeia o cavalo,/esporeia/o sem fim.»; «Um em quatro» (297): «umcavaleiroumcavaloumjumentoumescudeiro»; y «O recado» (307): Cavaleiro que cai de cavalo parado». En dos de estos poemas Rocinante tiene cierto protagonismo. En «Sagração» la imagen de Rocinante pastando sosegadamente inicia el poema. Todos los versos transmiten la calma de La Mancha, España interior. En todos los dibujos de Portinari el color amarillo es el color del fondo. Don Quijote, arrodillado reza y espera ser armado caballero. El dibujo de Rocinante, blanco, en segundo plano, contrasta con el color negro de la armadura de don Quijote, austero, con los ojos cerrados. El poema de Drummond resume el inicio de la novela de Cervantes: hacerse caballero, escoger una dama para amar con amor cortés, salir en búsqueda de aventuras, combatir el error, la falsedad, el mal, salir victorioso de las batallas por amor y conseguir la fama. El

poema se cierra con Rocinante. El yo lírico, don Quijote, expresa que el césped que alimenta a Rocinante es la fama que le espera y él la siente. Rocinante, en el dibujo y en este poema, es quien llevará don Quijote hacia la fama.

Otro poema de Drummond, «Um em quatro» (297) constituye lo que en Brasil se conoció como «Poesía concreta». En este género lo visual y espacial tienen el mismo nivel de importancia que otros elementos de la poesía, como la rima o el ritmo. El poeta Augusto de Campos fue quien acuñó el término «poesía concreta» en 1952. En el poema de Drummond, que reproduzco abajo, lo primero que podemos observar es el dibujo de la cabeza de una bestia con cuernos (o orejas) construido con las letras y palabras de los versos:

|   |  |       |
|---|--|-------|
| A                                       |  | Z     |
| b                                       |  | y     |
| A & b                                   |  | Z & y |
| A b                                     |  | y Z   |
| A b y Z                                 |  |       |
| quadrigeminados                         |  |       |
| quadrimembra jornada                    |  |       |
| quadripartito anelo                     |  |       |
| quadriivalente busca                    |  |       |
| unificado anseio                        |  |       |
| umcavaleiroumcavaloumjumentoumescudeiro |  |       |

Este poema está inspirado en el dibujo de Portinari que retrata a don Quijote encima de Rocinante y a Sancho encima del rucio en movimiento, en búsqueda de aventuras. Drummond decide hacer un poema que demuestre la relación que existe entre el caballero y el escudero y humaniza a sus animales, poniéndolos al mismo nivel que los hombres. En el poema, «A» es don Quijote, «Z» es el escudero, principio y final, idealismo versus realismo. «b» es Rocinante y «y» el rucio, porque en el tercer y cuarto versos tenemos a «A & b» y «Z & y» y «Ab» y «yZ», respectivamente. Los hombres están unidos a sus animales y los cuatro cada vez se acercan más. Finalmente, en el quinto verso están lado a lado, como en la novela de Cervantes. El poeta utiliza palabras con el prefijo «quadri» para demostrar esta unión de los cuatro en la jornada, en el

anhelo y en la búsqueda de la gloria. El último verso lo confirma, ya que las palabras caballero, caballo, asno y escudero aparecen unidas, precedidas por el artículo indefinido «um».

Rocinante aparece en los dibujos de Portinari como un personaje más al lado del caballero. Drummond trasladó esa idea a sus poemas uniendo el rocín a su dueño, todos andando de forma conjunta en búsqueda de un único objetivo, la fama y la gloria.

Los poemas que tienen a Rocinante como elemento principal recuperado resaltan, primeramente, la apariencia del caballo de don Quijote: famélico, tísico, cansado y triste. En segundo lugar, todos hablan de la forma de caminar del rocín, muy despacio, un ritmo sosegado, como si se tomara su tiempo para decidir qué camino seguir. Este es otro elemento importante de los versos: la responsabilidad que tiene Rocinante por ser quien decide cuáles serán las aventuras del caballero andante. Llegó a ser un coprotagonista del errático camino hacia la gloria del cuarteto andante.

León Felipe, cercano ya a la muerte, afirma que es Rocinante. Ese Rocinante que camina lentamente hacia la Justicia en un país del cual ya no se acuerda el nombre. Tierra pobre y hambrienta, tal cual el jamelgo cervantino, a la cual ya nunca volverá el poeta zamorano.

### C. Espacio: La Mancha

*Ávila, / Toledo. / Lágrimas / de piedra, ardiendo / en la cara / del cielo. / Alba  
de Tormes. Cierro / los ojos. Pasa / un agua en silencio. / El Toboso. Criptana. /  
Veo una mancha, / lejos. / Lanza / y rocín en sueños, / avanzan. / Oh espejo / de España. /  
Yermo / yelmo. Bajada / del Pozo Amargo. / Cierro / los labios / de la patria*

(Blas de Otero, «Espejo de España»)

Después de dedicar capítulos de esta investigación a los diversos temas que encontré en los poemas estudiados en el corpus, y que están relacionados con los personajes del *Quijote*, me pareció conveniente reunir en este apartado los textos poéticos que hacen referencia a la obra, pero que tienen como tema fundamental el territorio español y más específicamente la región de origen del caballero andante: Castilla-La Mancha. He podido comprobar que la temática que se centra en España fue desarrollada principalmente por los poetas de la Generación del 98, del 27 y de la posguerra española.

La frase inicial del *Quijote* está grabada desde hace siglos en el imaginario de los lectores: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme». «En otoño de 1898, tan sólo unos meses después de la «derrota» sufrida por España ante las tropas estadounidenses en Cuba y Filipinas, el novelista Benito Pérez Galdós publicaba en el semanario *Vida Nueva*, dos artículos dedicados a Cervantes (30/10/1898 y 06/11/1898) en donde afirmaba que, tras la pérdida de las últimas colonias, el *Quijote* constituía en España el principal objeto de orgullo nacional» (Palos y Sánchez-Costa, 2013: 12).

En 1905, por ocasión de la celebración del tercer centenario de la obra, el diario madrileño *El Imparcial* envió el conocido escritor Azorín a los pueblos de La Mancha para seguir el itinerario del caballero andante de Cervantes. El resultado de este viaje de quince días fue *La ruta de Don Quijote*, quince crónicas que fueron posteriormente reunidas en un libro publicado en el mismo año. En estas crónicas periodísticas no hay noticias, solo el retrato de los pueblos y lugares manchegos que visitó: Argamasilla de Alba, Puerto Lápice, Ruidera, la cueva de Montesinos, Campo de Criptana, El Toboso y Alcázar de San Juan. Lo realmente valioso de los textos de Azorín es la descripción de las costumbres y vivencias de la gente de los pueblos y la comprobación de que poco o muy poco había cambiado en trescientos años. El autor alicantino mezclaba estas

descripciones con reflexiones propias, como por ejemplo el comentario que hace al bajar a la cueva de Montesinos:

Hoy Don Quijote redivivo no bajaría a esta cueva; bajaría a otras mansiones subterráneas más hondas y temibles. Y en ellas, ante lo que allí viera, tal vez sentiría la sorpresa, el espanto y la indignación que sintió en la noche de los batanes, o en la aventura de los molinos, o ante los felones mercaderes que ponían en tela de juicio la realidad de su princesa. Porque el gran idealista no vería negada a Dulcinea; pero vería negada la eterna justicia y el eterno amor de los hombres<sup>73</sup>.

Creo que esta obra de Azorín contribuyó aún más al establecimiento de Castilla – La Mancha como referente espacial del héroe literario nacional, en un momento en que la población necesitaba héroes y símbolos de la verdadera identidad de lo español. Por ejemplo, Enrique de Mesa fue crítico teatral de *El Imparcial* y su primera obra fue *El retrato de Don Quijote*, de 1905. En ese texto cita a Miguel de Unamuno y está de acuerdo con la idea que propone el rector de Salamanca de que «Don Quijote no es una idea abstracta», pero dice que seguir los empeños de su vida loca sería ocioso e inútil. También resalta en este texto la afirmación de Unamuno de que «la fuerza de la verdad de Don Quijote está en su alma, en su alma castellana y humana, y la verdad de su figura en que refleje esta tal alma»<sup>74</sup>. Así que, en este principio de siglo xx los escritores que después formarían la plantilla de la Generación del 98 sentían un verdadero amor por esta Castilla seca y polvorienta, por eso valorizan su paisaje y sus tradiciones. Sus paisajes se diferenciaron de la tradición costumbrista porque trataron y más de la tierra y menos de la naturaleza, porque es justamente en esta tierra donde pisaba el hombre español.

Según Arias «las generaciones del 98 y del 14 no solo reinventaron el *Quijote*, sino que además pusieron con su obra la cimentación de una utopía política que se hizo realidad el 14 de abril de 1931<sup>75</sup>. Reinventar una obra maestra, llevándola, como diría Ortega, a la plenitud de su significado”. Y, andando el tiempo, cada uno a su modo,

<sup>73</sup> La ruta de don Quijote. De la página web del Centro Virtual Cervantes:  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-ruta-de-don-quijote>

<sup>74</sup> *El retrato de Don Quijote*. De la biblioteca del Ateneo de Madrid:  
[https://www.ateneodemadrid.com/biblioteca\\_digital/folletos/Folletos-0145.pdf](https://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/folletos/Folletos-0145.pdf)

<sup>75</sup> En este día Unamuno proclamó la República en Salamanca, desde el balcón del ayuntamiento, después de ser elegido concejal por la Conjunción Republicano-Socialista.

enfrentarse a la «España oficial» que ellos vivieron para dar salida a la «España real»» (Arias, 2016: 31).

Ese «quijotismo» que pregona Miguel de Unamuno en *Vida de Don Quijote y Sancho* se puede apreciar en el *Soneto XVII* del libro *De Fuerteventura a París* (1925). En este poema el yo lírico le dice a don Quijote que lanzó el libro de Cervantes al pueblo, pero que este sigue obedeciendo a lo que les dicen los gobernantes. «He de salvar el alma de mi España, empeñada en hundirse en el abismo», dice Unamuno. Seguramente escribió este poema en su traslado de Fuerteventura a Francia, ya que en los últimos versos dice que llevará «tu bautismo de burlas de pasión a gente extraña» para así poder forjar el quijotismo universal. En el «Romance» (28) («A los molinos de viento mi Don Quijote, lanzada»), Unamuno también se refiere a su azotado país como «nuestra abatida España» y dice que sus huesos y tuétano ahora sirven a la canalla que tomó el poder. Solicita la ayuda de don Quijote y sus molinos para derrumbar a los que usurparon el poder.

El *Quijotismo* es, para Unamuno, la primera filosofía auténticamente española, una concepción de vida que emana de un personaje de ficción. Hay una gran voluntad de cambiar el mundo que nos muestra la razón y la ciencia hacia un mundo de religiosidad y fe. En el capítulo 31 de *Vida de don Quijote y Sancho* el autor resume su filosofía: «A las mentiras de Sancho fingiendo sucesos según la conformidad de la vida vulgar y aparential, respondían las altas verdades de la fe de don Quijote, basadas en la vida fundamental y honda» (Unamuno, 1975: 92). Se refiere Unamuno al capítulo 31 de la primera parte del *Quijote*, cuando Sancho le describe a don Quijote su falso encuentro con Dulcinea. Así, el olor a incienso que tenía Dulcinea en la ilusión de don Quijote se transforma en un «olorcillo algo hombruno» según la descripción de Sancho. En su libro *En torno al casticismo*, de 1895, Unamuno ya identificaba la idiosincrasia de España y su historia con la figura de don Quijote. Los del 98 tomaban al caballero andante como modelo de vida, un antihéroe, derrotado, sin embargo, lo que sí valoraban del personaje y tomaban como ejemplo era su ideal, su ánimo que jamás decaía.

En el poema «Ensíllame a Clavileño» (37), de agosto de 1929, el yo lírico solicita la cabalgadura mágica del *Quijote* para poder viajar junto a la pareja del caballero y del escudero, porque «vendados vieron la luz de los sueños verdaderos». El rector de Salamanca está aún en Hendaya y quiere huir de la realidad española, por eso pide que

le vendan la vista a España, no está de acuerdo con lo que pasa en su país. El exilio es un refugio y la historia de don Quijote le guía.

En el poema «En un Lugar de la Mancha» (31), publicado en 1932, Miguel de Unamuno se dirige en segunda persona a Castilla y la personifica en la figura de don Quijote, ya que fue ella que perdió el seso. Después el yo lírico describe todo lo que ha visto Castilla: el molino que le molió las costillas, la jaula del Santo Oficio tirada por bueyes lentos, el cielo que vio, montada en Clavileño y la derrota en Barcelona. Todo lo vio Castilla porque sobre ella andaba don Quijote. Unamuno pretendía rastrear la historia en la geografía de España. Para él, la identidad nacional, la patria «se revela y simboliza en el paisaje» (Unamuno, 1966: 705-706).

Según Díez de Revenga: en la poesía de Unamuno «se intensifica la presencia del *Quijote*, justamente en la que coincide con su destierro, a partir de 1923, y de la dictadura militar a la que acusa de «apedrear al loco de don Quijote», lo que pone de relieve la relación entre su situación personal en ese momento y en tal circunstancia política, y la figura del *Quijote*». (Díez de Revenga, 2005:716). Para Unamuno don Quijote es su otro yo (Suárez Miramón, 2015) y a través de su espíritu quiere recuperar a España del destierro.

Anteriormente, en el apartado sobre las «Otras mujeres» de esta investigación, he comentado el poema «La mujer manchega» (48) de Antonio Machado (1875-1939). Me parece interesante recuperar aquí este poema para subrayar los términos que hacen referencia al territorio español. Machado reconoció por primera vez el paisaje castellano en el poema «Orillas de Duero», de *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907). Tras su llegada a Soria en 1907, publica *Campos de Castilla* en 1912, con una segunda ampliación en 1917. A este libro pertenece el poema «La mujer manchega», cuyos versos iniciales nos llevan directamente a *La ruta* de Azorín, ya que cita algunos pueblos por los que pasó el periodista y también por el hecho de hablar de la mujer manchega, tema de varias de las crónicas de Azorín. A la mitad del poema el yo lírico empieza a describir La Mancha: prados, viñedos, molinos, seco llano, campos amarillos, lejos del mar y la montaña, y dice que por allí anduvo un pobre hidalgo ciego de amor. De la monotonía del territorio manchego se llega a la melancolía del poeta por ver su tierra desrespetada y malquerida. Según Montero Reguera, Antonio Machado consideraba el *Quijote* un libro que sintetiza el alma española a través de la cultura popular (Montero Reguera, 2011: 180). En otro poema, «España, en paz» (50), el poeta

sevillano trata el tema de la Primera Guerra Mundial comparando los países en guerra con España. Alonso Quijano, cuerdo y tranquilo, es el responsable por mantener la paz en España.

Enrique de Mesa (1878-1929) a veces es considerado un poeta menor de la Generación del 98. Sin embargo, la temática de sus poemas se acerca mucho a la ideología noventayochista, principalmente en la expresión del paisaje manchego. Por ejemplo, el poema «Sin caballero» (54) empieza con la descripción de un camino que se pierde en el surco estéril de la tierra castellana. No hay rebaño ni fuentes. Solo un caminante que vuelve a su pueblo sobre un caballo «sucesor de Rocinante». Un villano gordo anda sobre su rucio, pero no hay señal de don Quijote. Finalmente el yo lírico se dirige al «terruñero», el campesino, descendiente de Sancho, y le dice que ya no tiene caballero. La protagonista de este poema es la tierra seca de Castilla. Recupera las andanzas de don Quijote, pero las trae al siglo XX y por eso ya no existen ni caballeros ni escuderos. El propio ritmo del poema, copla manriqueña de pie quebrado, nos transmite la soledad y la nostalgia de un paisaje descrito sin mitos y sin un guión glorioso.

En el poema «Tierra Hidalga» (55), de 1905, Enrique de Mesa se adentra en la temática del territorio español. «Es la Mancha» es el primer verso del poema. Según el yo lírico, la llanura seca y solitaria «entimbró» la locura del hidalgo. Esta idea también la desarrolla sor Juana Inés de la Cruz, cuando dice en un poema trabajado en esta investigación que su locura es resultado de haber nacido en México, donde los rayos solares «me miran de hito en hito», o sea, directamente. Según el yo poético, Alonso Quijano se murió de melancolía, por volver siempre al engaño de la razón. Así que les recomienda a los nobles manchegos varones que no se muevan de sus tierras y que no tengan ideales. Según la investigadora A. Gallina: «la figura de Don Quijote adquiere a menudo el valor de un símbolo y a través de este símbolo el poeta expresa su melancólica resignación ante la mediocridad sin vuelos del presente de España». (Gallina, 1982: 559).

Enrique de Mesa, así como Unamuno, también escribió un poema titulado «En un lugar de la Mancha...» (56). La propuesta del poeta en estos tres cuartetos ha sido poner al lector como espectador de este personaje que sale por el portón de un corral. Dudamos si es o no don Quijote, pero al final es el bachiller Carrasco que cabalga en Rocinante. Don Quijote ha muerto. Un tren sale para Argamasilla, considerada el «lugar



de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme», al inicio del siglo xx. Una vez más el poeta trae la historia del caballero al momento histórico.

Otros poetas que utilizaran al *Quijote* y el territorio español como *leitmotiv* de sus poemas fueron los poetas de la posguerra. Según la investigadora Mónica Jota:

Los escritores que marcharon al exilio habrían de cantar la tierra perdida en la tragedia de la diáspora. Los que por diversas razones se quedaron en España, a pesar de su desacuerdo con el Régimen recién estrenado, también cantarán lo perdido: la canción, porque los exiliados territoriales se llevaron la voz antigua de la tierra, y les dejaron tan solo el silencio y un espacio asfixiante en el que era imposible arraigar. (...) A partir de aquí, los segmentos escindidos de una misma entidad nacional, España, reanudarán su andadura poética en la recreación del componente ausente, lo que trae consigo la redefinición del concepto de patria, y, por ende, la reformulación de la propia identidad individual, como poetas, y colectiva, como seres humanos. Es aquí donde la instrumentalización poética del lenguaje bíblico juega un papel decisivo a la hora de expresar la precaria situación histórica en la que estos poetas se ven inmersos. (Jota, 2004: 231).

El poeta León Felipe (1884-1968) se exilió a México en 1938, año en que publicó el libro *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*. En el texto «Don Quijote no es una entelequia» vuelve a repetir la idea de que el caballero andante es el poeta prometeico y que «nunca habíamos visto a Don Quijote tan hecho realidad como ahora, ni a España tan hecha ilusión. ¿Quién sabe ya cuál es la realidad y cuál es la ficción?» (Felipe, 2010: 223). Recupera la idea del quijotismo de Unamuno y dice que Don Quijote sale a poner en práctica su evangelio español, el evangelio de la justicia. A partir de allí se sabrá cómo trazar la línea que divide las dos Españas. Para León Felipe, en la posguerra había dos Españas: la de Franco y la de los poetas. Transcribo abajo el poema «Dos Españas» (, de *Ganarás la luz* (1943), en el cual define el concepto:

Hay dos Españas: la del soldado y la del poeta. La de la espada fratricida y la de la canción vagabunda. Hay dos Españas y una sola canción. Y ésta es la canción del poeta vagabundo:

Soldado, tuya es la hacienda, la casa, el caballo y la pistola.

Mía es la voz antigua de la tierra.

Tú te quedas con todo y me dejas desnudo y errante por el mundo...  
Mas yo te dejo mudo... ¡mudo!  
y ¿cómo vas a recoger el trigo  
y a alimentar el fuego  
si yo me llevo la canción?  
(Felipe, 2010: 415)

La imposibilidad de quedarse en la España de Franco lleva al poeta al exilio, a la España peregrina, y por eso el país se queda sin voz. La «España peregrina» es el nombre que puso el escritor José Bergamín a una revista que se publicó en México durante 1940 y que, por extensión, denomina también al conjunto de escritores españoles que marchó al exilio al finalizar la Guerra Civil. Desde el primer libro de León Felipe, *Versos y oraciones de caminante* (1920), la figura de don Quijote aparece cabalgando por tierra manchega, como por ejemplo en el poema «Vencidos».

El poema «III Ahora definiré la hispanidad» (69), pertenece al apartado «Sobre mi patria y otras circunstancias», del libro *Ganarás la luz* (1942), de León Felipe. En este apartado el poeta emplea una poética mística que identifica la patria con el lugar donde está Dios. La «hispanidad», que incluye la lengua y la cultura españolas, tendrá un reino, según el yo lírico del poema, pero no estará en la Tierra. Después de la dictadura, España tendrá un reino que no será terrenal, sino que se notará, como el «gesto vencido, apasionado y loco del hidalgo manchego». El concepto de «hispanidad» que define el poeta es espiritual, ya que afirma que todos los españoles deben morir para poder crearla. Sobre ese espíritu se levantará el mito quijotesco y el nuevo Evangelio. Se nota la influencia de Unamuno, pero para León Felipe habrá que crear el evangelio, mientras que para Unamuno don Quijote era el evangelio.

En un texto escrito durante la Guerra Civil, *Universalidad y exaltación*, León Felipe señala que «Castilla es el corazón y el alma de España» y describe su carácter, que no sería épico, ni guerrero, sino sobre todo religioso, con elementos ascéticos y místicos. Dice que siempre ha habido un proceso recíproco entre Castilla, los poetas, los artistas y los místicos: ella los ha creado y ellos la han ido creando (*Hora de España*, 1937 (núm. 6), pp. 11-22).

La poesía desarraigada es una corriente dentro de la poesía lírica española que cultivó la primera generación de posguerra, opuesta a otra corriente simultánea, la

poesía arraigada, protegida por el poder político fascista instaurado tras la Guerra Civil (1936-1939). Se caracteriza por una cierta rebeldía, ira, revolución, inconformismo, descontento, vacío personal existencial y angustia. Dios aparece en los poemas como aquel que abandonó al hombre y por eso la religiosidad aquí descrita es dramática, crítica y angustiosa, para demostrar la soledad y el vacío del ser humano frente a un mundo que se ha hecho extraño. *Homelessness*, esto es, falta de hogar, se refiere al hecho de que los hombres se han dejado de sentir en casa en la sociedad, percibida como incomprensible, lejana, impersonal, inhumana. De esta forma, el desarraigo y el extrañamiento son caras de la misma moneda (Martínez Sahuquillo, 1998: 229).

En el poema «VII - El niño de Vallecas» (71) León Felipe utiliza el capítulo 21 del *Quijote* para transformar a Sancho en un santo. Antes de iniciar la aventura del yelmo de Mambrino-bacía de barbero, don Quijote ve acercarse un hombre a caballo que «traía en la cabeza una cosa que relumbraba como si fuera de oro» (*D. Q.* I, 21). León Felipe utiliza esta imagen para transformar la bacía en halo. Por eso dice:

Bacía, yelmo, halo...

Éste es el orden Sancho.

Quiere decir que va más allá de la realidad de la bacía, pasando por la lucha que representa el yelmo del caballero para don Quijote y llegando al halo, la espiritualidad, el alma. Me interesa aquí el texto que antecede el poema y que dice:

Y he aquí que de repente puedo decir otra vez quién soy. Este Niño de Vallecas, pintado por Velázquez, que está en la página que sigue, soy yo. Y tú también. Y todos los españoles del mundo. Los que se quedaron en casa y los que salieron de aventura. (Felipe, 2010: 521).

El Niño de Vallecas es un óleo sobre lienzo del siglo XVI, pintado por Velázquez. El retratado formaba parte del nutrido grupo de monstruos, enanos y bufones que poblaban la corte española desde el siglo XVI, y que con sus deformidades físicas y mentales, sus golpes de ingenio y sus desgracias entretenían los ocios de una sociedad

convencida de que cada individuo desempeñaba un papel concreto en el mundo<sup>76</sup>. Para León Felipe la «aventura» del texto que precede el poema es el exilio, pero tanto los poetas que se quedaron en España como los «peregrinos» ya saben quiénes son, conocen su identidad. Son el Niño de Vallecas, la deformidad, la realidad de un pueblo manipulado que necesita vencer el dolor y la injusticia e «irse por las bambalinas», siguiendo a Sancho, el místico.

En casi todos los poemas del último libro de León Felipe, *Rocinante*, tratan del tema de España. En «La mosca» (101) dice el yo lírico que todos se van de España picados por la mosca «Aventura aventurera». Y nadie vuelve nunca. Cada uno tiene su forma de evasión: el misticismo, la muerte, la locura, y nadie vuelve. Para el poeta, la mujer con el niño muerto que pintó Picasso en la «Guernica» es en verdad España muerta en el regazo. Trata del tema del olvido, del recuerdo. Los pueblos desaparecerán porque nadie se acordará de ellos.

José Bergamín (1895-1983) fue gran amigo de Juan Ramón Jiménez y de Miguel de Unamuno. Fue el editor de los primeros libros de los autores de la Generación del 27, aunque a veces la crítica no le incluía en esta generación. Se opuso a la dictadura de Primo de Rivera y durante la Guerra Civil presidió la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Fue el presidente del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Después del triunfo de Franco se fue al exilio. Primero estuvo ocho años en México (1939-1947), donde fundó la revista *España Peregrina*, que acogió las publicaciones de poetas en el exilio y la Editorial Séneca. En el ensayo *Sancha Panza en el purgatorio* destaca el carácter idealista y espiritual del escudero de don Quijote, en contra de la tendencia que consideraba al escudero el opuesto al espiritual e idealista caballero andante.

El poema «Peregrina su voz como una sombra» (116) discurre sobre una España solitaria; de tiempos pasados que fueron luz para los peregrinos, pero todo se quedó en la lejanía «al sueño quijotesco de su alma», «alma del paisaje». Este pasado de «Segismundas y Persiles» es testigo de una España sola, peregrina y sin voz.

Pedro Garfías (1901-1967), el gran desconocido de la *Generación del 27*, nació en Salamanca, en 1901. Se fue a Madrid a estudiar Derecho y en las tertulias del café Colonial llega a participar en la redacción de lo que sería el primer manifiesto ultraísta,

---

<sup>76</sup> De la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-nio-de-vallecas/5a304c42-2eee-49da-b34e-3468b8cb7fb0>

publicado en la revista *Cervantes*, en 1918. Vinculado a la Residencia de Estudiantes, conoció y fue amigo de Lorca, Alberti, Buñuel y José Moreno Villa. Durante el final de la década de los diez y los primeros años veinte colaboró en las principales revistas ultraístas. Dirigió, con Juan Chabás y José Rivas Panedas, la revista *Horizonte* (1922-1923), en la que colaboraron escritores ultraístas y la “joven literatura” (el núcleo central del 27). Silenció su voz, sin embargo, ante los seguidores de Góngora y ante la escisión que supuso el surrealismo, decantándose por el compromiso político frente a la deshumanización y el puro onirismo. Con la llegada de la Segunda República Española se filia al Partido Comunista y con la eclosión de la Guerra Civil dedica su creatividad a exaltar y ensalzar los ánimos milicianos, con títulos como *Poesías en Guerra*, con el que obtiene el Premio Nacional de Literatura en 1938 —de un jurado formado por Antonio Machado, Enrique Díez Canedo y Tomás Navarro Tomás<sup>77</sup>— o *Héroes del Sur*. Con la derrota republicana, primero se fue a un campo de concentración francés, después a un castillo en Inglaterra y finalmente tomó el buque francés *Sinaia*, con dirección a México, donde encontró trabajo y muy buenos amigos. Sin embargo, su poesía destila soledad, abandono y desesperación. Sufrió como pocos las consecuencias del exilio y murió pobre y triste, sin nunca dejar de añorar su amada tierra española.

En el poema aquí tratado, «¡Que viene Don Quijote!» (125), el yo lírico se dirige a un «tú» que es Cervantes y alza una copa a su honor. En el poema está dedicado a Luis Fumagallo, médico español también exiliado en México. El sujeto lírico afirma que el *Quijote* es el libro más triste que Cervantes ha escrito. Le considera su «maestro, padre de su lenguaje, rector de sus ideas, alimento de sus sueños y pastor de sus tristezas». Se dirige al autor del *Quijote* y afirma que es el «español de cumbre, castellano de acero». Don Quijote se acerca, con el noble Sancho y Rocinante, y el sujeto lírico pregunta si ocurrirá ahora el milagro que hará que se caigan los gigantes y se rescaten las princesas. Naturalmente está hablando de la situación de España en la posguerra. Exige la libertad para el preso, la justicia para el pobre, el respeto para el loco e ínsulas para el gobernador honrado.

El poeta Luis Cernuda (1902-1963) se fue al Reino Unido en 1938 para dar un ciclo de conferencias y ya no volvió a la España franquista. Expresó en varios poemas el dolor del exiliado que condena «aquella España» de los vencedores de la Guerra Civil,

<sup>77</sup> Del periódico *El País*: [https://elpais.com/cultura/2017/12/18/babelia/1513618538\\_270673.html](https://elpais.com/cultura/2017/12/18/babelia/1513618538_270673.html), consulta en 4/5/2018.

pero que al mismo tiempo la añora. En el poema «Ser de Sansueña» (126) no hay alusiones directas al *Quijote*, sin embargo «Sansueña» aparece en el capítulo 26 de la segunda parte de la obra, cuando don Quijote presencia el espectáculo del retablo de maese Pedro y el caballero andante identifica la región con la actual Zaragoza. Sansueña es el nombre de una ciudad mítico-legendaria de la España del interior que se nombra en los romances del ciclo carolingio para denominar, simbólicamente, la «España perdida» bajo el poder musulmán<sup>78</sup>. Aquí, «Sansueña» es para Cernuda un topónimo generalizador y mítico de la realidad total de España, de «aquella» que para él fue «una patria perdida» por una violencia —como la trágica conquista musulmana de Hispania en 711. Según el yo lírico del poema, Sansueña te hizo a su imagen para después arrojarte, ya que ella desconoce a sus hijos. Hace un contraste entre el pasado de la locura, cuando ser de ese territorio significaba la gloria. Ahora, dice el poeta, «hoy morimos en ajeno rincón». Cernuda dejó España en 1938, pasó por Inglaterra, Estados Unidos y México, donde murió, en 1963. Es uno más de los poetas peregrinos y desarraigados. Según García Montero:

Aunque a Luis Cernuda no le habría gustado reconocerlo, hay una clara presencia orteguiana en su imaginación de un paisaje libre, sensual, vital, contrario a la Castilla unamunesca. Su divagación sobre una Andalucía romántica y su recreación literaria de un territorio mítico, Sansueña, tienen mucho que ver con la defensa que Ortega y Juan Ramón Jiménez habían hecho del paisaje mediterráneo frente a las secas llanuras de la irracionalidad. [...] —Se de Sansueña” significará acostumbrarse a los extremos y al odio, amparándose en la melancolía de una razón solitaria» (García Montero, 2005: 15-16).

Los dos últimos versos de Cernuda, «Vivir para ver esto / Vivir para ser esto», son una reflexión final angustiosa de lo que vive el poeta con respecto a su país. Volvemos al «Yo sé quién soy», del *Quijote* y de Unamuno, pero Cernuda no quiere ser el español que vive en la España de posguerra, prefiere observar desde la distancia.

En «Díptico español» (127) el poeta expone esta dualidad característica que he encontrado en los poemas «desarraigados» que tratan de España. En la primera parte del poema, «Es lástima que fuera mi tierra», define esta voz nostálgica que los demás dicen

<sup>78</sup> De la Revista Cronucopio: <https://www.revistacronopio.com/literatura-cronopio-738/>, consulta en 15/3/2019.

que es la única que posee, por estar distante. Afirmar el poeta que existen otras voces dentro de él. Sin embargo, ahora, en España, todos están mudos en medio del silencio. Encontramos aquí la misma idea desarrollada por León Felipe, la voz y el canto de los poetas que están fuera y que han dejado a España en silencio. Cernuda afirma que no quiere volver a una tierra que dejó de ser su fe.

En la segunda parte del poema, «Bien está que fuera tu tierra», el poeta ofrece un tributo a todos los libros que hicieron parte de él, de niño, de mozo y de hombre, dice que siente nostalgia de la «patria imposible». Otra vez hace referencia a las dos Españas: aquella, tolerante, que Galdós te dio a conocer, la heroica de Cervantes, en contraposición a esa, obscena y deprimente, «en la que regentea hoy la canalla». Para el poeta, la España de los libros consuela y cura la España de hoy.

Por otra parte constan los poetas que no se fueron, pero que de alguna forma protestaron contra el régimen franquista. Por ejemplo, el poeta Gabriel Celaya (1911-1991) confiesa en el poema «Instancia» (132), del libro *El corazón en su sitio* (1959), que es español y que la frase de don Quijote «Yo sé quién soy» significa ser uno de nosotros. Esta identificación absoluta con el caballero andante refuerza la necesidad de ser respetado tan solamente por todo lo que significa para él ser español como don Quijote. El título del poema revela que el poeta se dirige a las instituciones públicas para hacer una solicitud. Además utiliza los aspectos formales y lingüísticos habitualmente utilizados en este tipo de documento, adaptándolos a su intención paródica. Afirmar que no está de acuerdo con la situación actual del país y solicita que no se le acusen más de revolucionario. Desea expresar su desacuerdo porque no se identifica con el «ser español» que existe actualmente en el país, pero todo siempre a través del amor. Firma con la sangre de Unamuno para dejar constancia de su filiación al españolismo definido por el escritor bilbaíno en *Niebla*:

¡Pues sí, soy español, español de nacimiento, de educación, de cuerpo, de espíritu, de lengua y hasta de profesión y oficio; español sobre todo y ante todo, y el españolismo es mi religión, y el cielo en que quiero creer es una España celestial y eterna y mi Dios un Dios español, el de Nuestro Señor Don Quijote, un Dios que piensa en español y en español dijo: ¡sea la luz!, y su verbo fue verbo español... (Unamuno, 2014: 304)



En el poema «Espejo de España» (137) del poeta Blas de Otero (1916-1979) podemos identificar la huella del *Quijote*, pero igualmente presente está la huella de Juan Ramón Jiménez, poeta mogareño que fue una gran influencia para Blas de Otero. Para mí este poema dialoga con el poema «Argamasilla del mar» (61), de Juan Ramón Jiménez publicado en *Diario de un poeta recién casado*, en 1916. La relación que existe entre los dos poemas es semántica, ya que en los dos aparece la mancha y el espejo. Igualmente, existe el movimiento de la lanza y del rocín que personifican el avance de don Quijote por un territorio árido e yermo. En el poema de Juan Ramón Jiménez don Quijote se va, tras Sancho triste, dos puntos negros sobre el poniente rojo. La mancha que aparece en los dos poemas hace referencia a La Mancha, territorio, pero también a las siluetas que se mueven lentamente. Pero, mientras que el poema de Juan Ramón termina con los versos «¡Oh mar, azogue sin cristal; / Mar, espejo picado de la nada!», los versos de Blas de Otero son «Oh, espejo de España / Yermo /Yelmo...», haciendo referencia a la silueta de don Quijote. Hace una comparación entre términos de la novela cervantina «Toboso», «Criptana», «yelmo» y de la España actual: «Alba de Tormes», «Yermo», «Bajada del Pozo Amargo». El poeta cierra los ojos, pero puede escuchar el agua que pasa en silencio e identificar la mancha que ve a lo lejos a través de la lanza y del rocín. Sabe que es don Quijote, el espejo de España, derrotado y triste. Al final, cierra los labios de la patria. No ve, no escucha ni tampoco habla. Es la impresión desoladora que nos transmite Blas de Otero de una España amarga, lenta, de lágrimas y llanto.

Según la información obtenida de la biografía de la página web de su Fundación: «Blas de Otero residió en París algo menos de un año (1952) y, de regreso a España, confiesa con cierta ironía: «París me pareció maravilloso e insoportable». Desea conocer a fondo a las gentes y las tierras de España, que tan hondas huellas dejarán en su poesía. Para ello viaja en el verano de 1954 por las tierras altas de la meseta castellana y de aquí van saliendo los poemas que nombran los pueblos, las esbeltas espadañas, el rostro curtido de los campesinos». El poema resume la visión trágica de la España de posguerra, reflejada en el espejo del caballero andante. Mientras camina, con los ojos y labios cerrados, el yo lírico añora el tiempo en que España era una patria quijotesca. Igualmente, en el poema «Un lugar» el poeta se identifica con la tierra de don Quijote, roja, cegada por el sol. El yo lírico utiliza el imperativo para decirle «yérguete», ya que ella debe borrar la línea que separa sus hijos. Otra vez el tema de la



división en dos bandas, que como podemos ver es reiterativo en los poetas de la posguerra.

El poeta José Hierro (1922-2002) dedica su poema «Don Quijote Trasterrado» (146) a Eulalio Ferrer. Ya expliqué anteriormente que Ferrer fue un famoso publicista santanderino, amigo de Octavio Paz, Gerardo Diego y de muchos otros poetas. Hierro pasó cinco años encarcelado durante la Guerra Civil, hasta 1944. Después se dedicó a diversos oficios en varios medios de comunicación. En 1998 recibió el Premio Cervantes y fue elegido miembro de la Real Academia. En el poema tratado aquí, el tema principal es La Mancha. Hace comparaciones entre ayer y hoy: compara aquella Mancha vasta y seca de ayer, y la de hoy, «vestida de flamboyán» (alusión al color rojo anaranjado de la fruta). Hoy solo cabalga en Clavileño (en la ilusión), ya que Rocinante era real. El yo lírico confiesa que hoy se siente «destiempado», fuera de su tiempo, soñando con la Nueva España.

En otro poema de Hierro, «Réquiem» (147), el poeta trata sobre la muerte de un español común en New Jersey. Esta esquela del periódico le sirve para reflexionar sobre la inmigración y la búsqueda de mejores condiciones de vida. También comenta que hace mucho que el español muere de «anónimo y cordura, / o en locuras desgarradoras entre hermanos». Creo que habla del período de la posguerra, de las ejecuciones y delaciones entre familiares. El yo lírico afirma que lo doloroso no es morir aquí o allí, sino que morir sin gloria. Van-Halen afirma en su estudio sobre el reflejo del *Quijote* en la poesía que José Hierro «se ve él mismo don Quijote, víctima de adversidades» (Van-Halen, 2005: 130).

El escritor argentino Jorge Luis Borges también nos da su particular visión de España en el poema homónimo (202). Critica inicialmente a los que ven España solo como la historia de un hidalgo que quería ser don Quijote y lo fue, o como un apañado de refranes y arcaísmos. Para el poeta, el *Quijote* es «una amistad y una alegría». España para él es universal, está en varios sitios, incluso en Buenos Aires, en esa tarde de julio de 1964, fecha que aparece en uno de los versos. Creo que hay una relación con el poema «Dos Españas», de León Felipe, ya que afirma Borges que «estás, España silenciosa, en nosotros». De alguna forma el poeta se une a los poetas que se fueron y que dejaron España sin voz. Claudio Guillén afirma en su obra *Entre lo uno y lo diverso* que «reprocharle a la literatura hispanoamericana su desarraigo es ignorar que solo el desarraigo nos permitió recobrar nuestra posición de realidad. La distancia fue la

condición del descubrimiento» (Guillén, 1985: 23). Sin embargo, muchos criticaron a Borges por su silencio con respecto a la situación de España en la posguerra. Para González de Mojica en este poema Borges quiso decir que «podemos olvidar esa España porque al mismo tiempo podemos conjurarla, ~~porque~~ inseparablemente estás en nosotros, en los íntimos hábitos de la sangre». España ha tomado el lugar del Padre y Borges sabe ahora que para liberarse de esa Ley existe una escritura diseminadora» (González de Mojica, 2005).

A través del poema «No vosso e em meu coração» (286), del escritor brasileño Manuel Bandeira (1886-1968), podemos comprobar el vasto conocimiento que el poeta tenía sobre la literatura e historia española, y en cuyos versos aparecen El Cid, Cervantes, Juan de la Cruz, Goya, entre otros. Manuel Bandeira participó de la «Semana de Arte Moderna», hecho que marca el inicio del Modernismo en Brasil. La «Semana de Arte Moderna» —realizada en el Teatro Municipal de São Paulo, del día 11 al día 18 de febrero de 1922— fue un punto de encuentro de intelectuales brasileños que habían viajado a Europa y habían contactado con el *Futurismo* de Marinetti (Oswald de Andrade), con la novedad de los versos libres o con las vanguardias literarias de París. El propio Manuel Bandeira había conocido al poeta Paul Éluard cuando estuvo en Suiza, en 1913, para tratar su tuberculosis. A la inquietud literaria se unieron los novedosos elementos plásticos cubistas y expresionistas de la exposición de la pintora Anita Malfatti, en 1917. La pintora Tarsila do Amaral también contribuyó con el movimiento modernista en Brasil y en una entrevista realizada al poeta José Tavares de Miranda, en 1951, comentó que sus libros de cabecera eran el *D. Quijote* y *La Odisea*<sup>79</sup>.

El poema es una crítica a la situación política y social de España durante la dictadura de Franco. Pertenece al libro *Belo Belo*, editado por primera vez en 1948, en Rio de Janeiro. El yo lírico del poema hace un paralelo entre las dos Españas, la de Franco y la republicana. El hecho de utilizar el pronombre «vosso» en el título significa que reconoce a los escritores, intelectuales y artistas que luchan por la libertad y la justicia en España. Cita a Neruda, Picasso, Casals y Lorca. Manuel Bandeira se incluye en este grupo, ya que la frase «e em meu coração» completa el título del poema. De esta forma podemos observar la relación intertextual que existe entre poetas que se encontraban en diferentes continentes, como es el caso de León Felipe y Manuel

---

<sup>79</sup> Com 83 Anos, morre Tarsila do Amaral, *Jornal Folha de São Paulo*, 15/01/1973.  
[http://almanaque.folha.uol.com.br/ilustrada\\_18jan1973.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/ilustrada_18jan1973.htm), consulta: 09/06/2015

Bandeira y los demás poetas de la poesía social española que seguramente influyeron en los escritos de Bandeira.

Aunque el poeta portugués Mário Beirão (1890-1965) haya apoyado el régimen del «Estado Novo» de Salazar, hasta haya sido el autor del «Himno da Mocidade Portuguesa» y de la «Marcha da Mocidade Portuguesa», en su poema «A Mancha» (255) siente nostalgia por la tierra seca de cardos hostiles y silencio. La llanura castellana le trasmite secretos, Rocinante se pasea por la melancolía y don Quijote es el sueño de esperanza. De la misma forma, en el poema «Posada de la sangre» (254) el poeta se encuentra con don Quijote en una posada y comparten el mismo heroico ideal, revestidos de fe y gracias al amor. Mientras tanto, Sancho Panza duerme. El poeta portugués se identifica con la ideología de nación del caballero andante, más que con el perezoso escudero.

Al destierro Miguel de Unamuno se lleva a España y don Quijote, símbolos verdaderos y profundos. El paisaje de Castilla es un sentimiento personal e histórico proyectado hacia la esperanza de un futuro ideal. Los adjetivos que definen a Castilla (seca, polvorienta, gris, amplia) manifiestan la melancolía frente a la realidad española del presente. Todas las grandes sombras del glorioso pasado español peregrinaron sobre la tierra castellana y lo que quiere rescatar la generación del 98 es el brío y el entusiasmo que en otros tiempos hicieron de España el imperio más grande del mundo.

Por otro lado tenemos a los poetas españoles desarraigados de la posguerra, y a los portugueses, brasileños e hispanoamericanos que eran solidarios con el ideal republicano. León Felipe definió la situación y el sentimiento en el poema «Las dos Españas»: una cruel y de formas desgastadas y la otra de las esencias, la voz antigua de la tierra. Como él, José Bergamín, Blas de Otero, Gabriel Celaya, Luis Cernuda, Pedro Garfías, Borges y Manuel Bandeira. Todos diferencian la España actual, vacía, muda e injusta, de la España del *Quijote*, universal, justa y libre. Muchos sueñan con el momento en el cual los gigantes serán condenados y el país será otra vez justo y libre.

La mayoría de poetas exiliados murió fuera del país: Antonio Machado, León Felipe, Pedro Garfías y Cernuda. No aceptaban la triste realidad de la posguerra, reconocían la herencia recibida del pasado, pero no reconocían la tierra donde nacieron.

Sin embargo, como dice Cernuda, no dejaron de ser españoles, porque el poeta sirve a su lengua y en la poesía encontraron la libertad.

## D. Poemas inspirados en la acción: episodios

En el capítulo 3 de la segunda parte del *Quijote* se habla de la recepción de la obra a través del personaje Sansón Carrasco, que le dice a don Quijote y a Sancho que el libro estaba muy difundido y que se había editado en Portugal, Barcelona y Valencia. Don Quijote le pregunta, curioso, cuáles eran de sus aventuras las que la gente más se acordaba. La respuesta de Carrasco es la siguiente:

—En eso —respondió el bachiller— hay diferentes opiniones, como hay diferentes gustos: unos se atienen a la aventura de los molinos de viento, que a vuestra merced le parecieron Briareos y gigantes; otros, a la de los batanes; este, a la descripción de los dos ejércitos, que después parecieron ser dos manadas de carneros; aquel encarece la del muerto que llevaban a enterrar a Segovia; uno dice que a todas se aventaja la de la libertad de los galeotes; otro, que ninguna iguala a la de los dos gigantes benitos, con la pendencia del valeroso vizcaíno. —Dígame, señor bachiller —dijo a esta sazón Sancho—: ¿entra ahí la aventura de los yangüeses, cuando a nuestro buen Rocinante se le antojó pedir cotufas en el golfo? —No se le quedó nada —respondió Sansón— al sabio en el tintero: todo lo dice y todo lo apunta, hasta lo de las cabriolas que el buen Sancho hizo en la manta (*D. Q.*, II, 3).

Don Quijote comenta la recepción de la obra y dice que teme la interpretación del autor «temíase no hubiese tratado sus amores con alguna indecencia, que redundase en menoscabo y perjuicio de la honestidad de su señora Dulcinea del Toboso; deseaba que hubiese declarado su fidelidad y el decoro que siempre la había guardado» (*D. Q.*, II, 3).

En mi investigación hay 52 poemas en los cuales se recrean escenas de la obra. De estos poemas el capítulo que más sirvió de inspiración a los poetas fue el capítulo 8 de la primera parte del *Quijote*: «Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación». Son 10 los poemas que utilizan la lucha de don Quijote contra los molinos como fuente de inspiración. Por ejemplo, el poema «Romance» de Unamuno, publicado en 1927, hace un paralelo entre el ímpetu de don Quijote frente a los «gigantes» y la situación de España, lo que el poeta llama «la canalla del poder», que debe ser enfrentada a base de lanzadas. El poeta brasileño Artur de Sales describe la escena del capítulo 8, pero dice que don Quijote sigue erguido, aunque roto. De forma general se utiliza el capítulo de los molinos para tratar cuestiones sobre la realidad y la ilusión, el mundo real y el mundo idealizado de don Quijote.

El segundo capítulo más recreado en los poemas es en verdad un conjunto de capítulos de la segunda parte del *Quijote*. Se trata del caminar de don Quijote y Sancho Panza hacia su aldea después de que el de la *Triste Figura* perdiera el desafío contra el caballero de la Blanca Luna. Por ejemplo, el capítulo 71 tiene por título «De lo que a don Quijote le sucedió con su escudero Sancho yendo a su aldea». Los poemas no describen exactamente los azotes que se dio Sancho esta noche a sus espaldas y al tronco de un árbol, engañándole una vez más a don Quijote, sino que describen el caminar del caballero vencido y del escudero, de vuelta a casa. Al principio del capítulo el narrador nos dice: «Iba el vencido y asendereado don Quijote pensativo». A partir de esta descripción, poetas como León Felipe, Juan Ramón Jiménez, Emilio Bobadilla o Joaquim de Araújo escriben versos que contienen esa melancolía y tristeza del retorno al origen después de una derrota. Van siempre despacio, cabizbajos y desanimados. La tristeza de Sancho se describe en el capítulo 64, cuando don Quijote pierde la batalla y se va al suelo:

Sancho, todo triste, todo apesarado, no sabía qué decirse ni qué hacerse: parecíale que todo aquel suceso pasaba en sueños y que toda aquella máquina era cosa de encantamento. Veía a su señor rendido y obligado a no tomar armas en un año; imaginaba la luz de la gloria de sus hazañas escurecida, las esperanzas de sus nuevas promesas deshechas, como se deshace el humo con el viento (*D. Q.*, II, 64).

Don Quijote, por su parte, pasa seis días en el lecho afligido, triste, pensativo, porque tiene que abandonar las armas. Después, ya repuesto, parten los dos solos y Sancho va a pie porque el rucio va cargado con las armas y don Quijote desarmado y vestido de camino. Pasan por caminos que ya habían andado, pero ahora van de vuelta, las aventuras se quedan atrás, así como la fama y la honra, hasta que en el capítulo 72 entran en su aldea.

Finalmente, el tercer tema que más se repite en los poemas es el testamento y muerte de don Quijote. A partir de esta escena crearon sus poemas, por ejemplo, Quevedo, Emilio Bobadilla y Gonçalves Crespo. Para el poeta portugués, don Quijote llega a su aldea triste y después de aceptar que Dulcinea no existe se entrega a la muerte con una sonrisa infantil. El mismo número de recreaciones poéticas recibió el capítulo 41 de la segunda parte, sobre Clavileño. Sor Juana y Carlos Drummond de Andrade utilizan al caballo de madera para debatir sobre la ilusión de los sentidos y la mirada de

los demás. El engaño de los ojos y la maldad ajena son los elementos recreados en los poemas.

Por último, quedan los capítulos del escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano, el episodio de la venta, cuando don Quijote se arma caballero, el capítulo de la bacía o yelmo y el retablo de maese Pedro. La escritora Carolina Soto y Corro versificó el episodio del duelo de don Quijote contra el caballero de los Espejos, del capítulo 14 de la segunda parte, en el poema «Hermano Sancho, aventura tenemos» (25).

En la tabla a seguir se pueden observar los poemas que realmente recrean algún capítulo de la obra y su fuente de inspiración:

|    | Poeta                     | Poema  | Capítulo recreado                   |
|----|---------------------------|--|-------------------------------------|
| 1  | Juan Meléndez Valdés      | <i>Las bodas de Camacho</i> (teatro)           | Las bodas de Camacho II, 20         |
| 2  | Tomás Antonio Gonzaga     | <i>Cartas Chilenas</i>                         | Sancho gobernador II, 45            |
| 3  | Miguel de Unamuno         | «Romance»                                      | <i>A los molinos de viento</i> I, 8 |
| 4  | Miguel de Unamuno         | La última querella de Don Quijote              | Yo sé quién soy I, 5                |
| 5  | Miguel de Unamuno         | Resulta que Clavileño                          | II, 41                              |
| 6  | Manuel Machado            | La hija del Ventero                            | I, 32 ,                             |
| 7  | Quevedo                   | Testamento de don Quijote                      | II, 74                              |
| 8  | Antonio Machado           | «Coplas II»                                    | Me quitarán la ventura II-16        |
| 9  | Bastos Tigre              | «D. Quixote –século XX»»                       | Molinos de viento I, 8              |
| 10 | Sor Juana Inés de la Cruz | Presentando a la señora virreyna un andador    | II, 41 Clavileño                    |
| 11 | Sor Juana Inés de la Cruz | Romance que Respondió                          | Maese Pedro II, 26                  |
| 12 | José María Pemán          | «Capítulo X, parte II del <i>Quijote</i>       | Dulcinea moza en burrico II, 33     |
| 13 | León Felipe               | «Pie para el niño de Vallecas de Velázquez»    | I - 21 bacía yelmo                  |
| 14 | León Felipe               | «Vencidos»                                     | II – 71 vuelta a casa               |
| 15 | León Felipe               | «VII El niño de Vallecas»                      | I - 21 bacía yelmo                  |
| 16 | León Felipe               | I. M. D. 2 II                                  | Venta prostitutas I, 2              |
| 17 | Jorge Guillén             | «Noche de caballero»                           | I, 20 batanes                       |
| 18 | Jorge Guillén             | «La dimisión de Sancho»                        | II, 53                              |
| 19 | Evaristo Carriego         | «La apostasía de Andresillo»                   | I, 31 reencuentro con Andrés        |
| 20 | Gerardo Diego:            | «Soneto ingenuo de Don Quijote»                | Verde Gabán II, 16-18               |
| 21 | Blas de Otero             | «Canción diecinueve»                           | Molinos de viento I, 8              |
| 22 | Gonçalves Crespo -        | «A morte de D. Quixote»                        | II, 74                              |
| 23 | Antonio Lobo de Carvalho  | «Soneto CXLVIII»                               | Molinos de viento I, 8              |
| 24 | Nicolau Tolentino -       | «Quixotada»                                    | Escrutinio I, 6                     |
| 25 | Joaquim de Araújo -       | «Visões do Quixote»                            | Vuelta a casa derrotado II, 71      |
| 26 | Artur de Sales            | «D. Quixote»                                   | Molinos de viento I, 8              |
| 27 | Manuel Alegre             | «Lusíada Exiliado»                             | Molinos de viento I, 8              |
| 28 | Miguel Torga              | «Pesadelo de D. Quixote»                       | Molinos de viento I, 8              |
| 29 | Machado de Assis:         | «Gazeta de Holanda»                            | Sancho gobernador II, 47            |
| 30 | Carlos Drummond de A.     | Sagração                                       | DQ caballero I, 3                   |
| 31 | Carlos Drummond de A.     | «O derrotado invencível»                       | Molinos de viento I, 8              |
| 32 | Carlos Drummond de A.     | «Coro dos cardadores e fabricantes de agulhas» | Sancho manteado I, 17               |
| 33 | Carlos Drummond de A.     | «A lã e a pedra»                               | Ejército o carneros I, 18           |
| 34 | Carlos Drummond de A.     | «Esdruxulárias de amor penitente»              | DQ Sierra Morena I, 26              |
| 35 | Carlos Drummond de A.     | «Noturno antefinal»                            | DQ vencido, sin ilusión I, 52       |

|    |                           |                                    |   |
|----|---------------------------|------------------------------------|---|
| 36 | Carlos Drummond de A.     | «Petição Genuflexa»                | Sancho pide Barataria I, 10                             |
| 37 | Carlos Drummond de A.     | «O macaco bem informado»           | Retablo maese Pedro II, 26                              |
| 38 | Carlos Drummond de A.     | «Aqui del-rei»                     | Sancho colgado II, 34                                   |
| 39 | Carlos Drummond de A.     | «Aventura do cavalo-de-pau»        | Clavileño II - 41                                       |
| 40 | Carlos Drummond de A.     | «Saudação do senado da câmara»     | II, 45 SP en la -ísla»                                  |
| 41 | Carlos Drummond de A.     | «Na estrada de Saragoça»           | II, 58  |
| 42 | Carlos Drummond de A.     | «O esguio propósito»               | DQ escuálido encima de Rocinante                        |
| 43 | Carlos Drummond de A.     | «O Recado»                         | DQ se cae (II, 64 Blanca Luna)                          |
| 44 | Borges                    | «El testigo»                       | Molinos de viento I, 8                                  |
| 45 | Carolina de S. y Corro    | «Hermano Sancho, aventura tenemos» | II, 12, 13, 14 Duelo contra el Caballero de los Espejos |
| 46 | Emilio Bobadilla          | «El vencimiento de don Quijote»    | DQ vuelve a casa y muere II, 71-74                      |
| 47 | Emilio Bobadilla          | «El famoso escrutinio»             | I, 6  |
| 48 | Augusto Frederico Schmidt | «Volta de D. Quixote»              | II, 71 vuelta a casa                                    |
| 49 | Artur de Sales            | «D. Quixote»                       | Molinos de viento I, 8                                  |
| 50 | Euclides da Cunha         | «D. Quixote»                       | DQ vuelve a casa II, 71                                 |
| 51 | Juan Ramón Jiménez        | «Argamasilla de mar»               | DQ vuelve a casa II, 71                                 |



## E. Transposiciones de la novela hacia la poesía

Como comenté inicialmente en este trabajo, el mecanismo de traspaso de la novela hacia la poesía se denomina una transposición creativa, o transmodalización, según Genette (1989), del género novelesco al género poético. En este apartado he reunido las transposiciones realizadas por poetas de lengua española y de lengua portuguesa.

La primera gran recreación poética del *Quijote* de Cervantes se llevó a cabo en 1890 por el poeta malagueño Maximino Carrillo de Albornoz (Málaga, 1828-1892). Se trata de una transposición realizada en versos octosílabos y publicada en dos tomos de aproximadamente trescientos romances. El título completo es: *Romancero de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha : sacado de la obra inmortal de Miguel de Cervantes Saavedra / por su admirador entusiasta Maximino Carrillo de Albornoz ; Madrid : [s.n.], 1890* (José Góngora y Álvarez). Según escribió el poeta en la «Dedicatoria a Cervantes» que antecede el *Romancero*, considera «mísero» el lenguaje con el cual escribe sus versos y le pide permiso a Cervantes para escribir la historia del caballero andante «en mal romance» ya que su talento es «chico». Resalta que hay gente que todavía no se ha leído el *Quijote* y dice que su *Romancero* puede ser un punto de partida para que se interesen por la obra cervantina:

¿Podré lograr que achicándolo  
Agrade a los entes frívolos  
Y aún que aprendan de memoria  
Algún pasaje los niños?

En el artículo «Versión métrica del *Quijote*» Juana Toledano Molina comenta que en los volúmenes del *Romancero* de Carrillo de Albornoz se encuentra prácticamente toda la materia del *Quijote* resumida, «como si, partiendo del argumento conocido y engarzando determinadas palabras características en el texto, se crease un poema. Casi todo es cervantino, los contenidos, las palabras, la ironía; sólo la parte métrica y las modificaciones anejas al empleo de la rima son aportaciones de Carrillo» (Toledano Molina, 2003: 199). Sin embargo, no hay que referirse a esta obra como el *Quijote* en verso, ya que el autor indica que no se trata de eso:

Téngase también en cuenta  
que ofrecimos en rigor  
sacar este Romancero del *Quijote*;  
pero no poner en verso el *Quijote*  
ni hacer su refundición,  
que fuera loca arrogancia  
el copetir con su autor.

De esta forma empieza el *Romancero* de Carrillo de Albornoz:

En un lugar de la Mancha  
De cuyo nombre acordarse  
No quiso, aunque bien pudiera,  
El gran Miguel de Cervantes,  
Nació y vivió un buen hidalgo  
De presuncioso linaje  
Lanza en astillero, adarga  
Y espadón recio y cortante.  
Era de rostro moreno  
Asaz enjuto de carnes,  
Hombre de honestas costumbres  
Si bien de fiero talante  
Frisaba ya en los diez lustros

Fuente: Biblioteca Virtual de Andalucía:  
<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=8303>  
[30/04/2019].

El escritor navarro Federico Lafuente publicó en 1916 su *Romancero del Quijote: las famosas aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha en sencillos romances, hechos a la buena de Dios y con el mejor deseo*. En el texto inicial que se titula «A manera de preámbulo» el autor comenta que, aunque se haga mucha propaganda de la obra, pocos españoles habían leído el *Quijote*: «tal vez para los no literatos o no resueltamente aficionados a las bellas letras, para los niños y

singularmente las mujeres de suyo vivas e impresionables y una gran parte de público acostumbrado al diálogo de la novela moderna, de más honda emoción, resulta la del *Quijote* lectura en algo pesada» (Lafuente, 1916: 4). Es la misma idea transmitida por Carrillo de Albornoz 25 años antes, pero Lafuente añade que tal vez el *Quijote* sea una lectura «difícil» para mujeres, niños y no literatos. Dice que su *Romancero* no copia las descripciones hechas por Cervantes, ya que sería «pretensión ridícula y pedante», así que lo que propone es una idea en algo aproximada de las aventuras del caballero andante. Posteriormente el autor dedica algunas líneas a escribir «El propósito de su autor al escribir *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*», con la intención de analizar la obra de Cervantes. Al hablar de los posibles lectores de su *Romancero* confiesa que sabe que no serán precisamente socios de un Ateneo Literario, que probablemente serán en su gran mayoría «profanos en la literatura, mujeres no dedicadas de modo singular al estudio de los clásicos y niños cuya cultura está en sus comienzos» (Lafuente, 1916: 5). Otra vez niños, mujeres e incultos. El informe que recibe de la Real Academia Española de la Lengua para la adquisición de la obra para la Biblioteca del Estado relata que Federico Lafuente ha querido sintetizar en poco más de un centenar de romances la obra maestra de Cervantes, con la intención de llegar al público ya definido anteriormente. El gran problema que tenían en aquella época, según este informe, es que mucha gente compraba el *Quijote* como resultado de los recientes centenarios, pero casi nadie en verdad lo leía y la obra se quedaba olvidada en muchas estanterías. Enseguida, comenta la calidad del *Romancero* de Lafuente y dice que está versificado con soltura y que el habla es popular y llana para acomodarse al mayor número posible de lectores. Prescindió de versificar todo lo que en el original no fuera acción o que no estuviera relacionado con las aventuras de don Quijote y Sancho. Se notan algunos descuidos en la versificación por las prisas de preparación e impresión.

Salvatella, el Sr. Director General de Primera Enseñanza que firma la *Real Orden* de 1923 que también acompaña el texto, afirma que el *Romancero* de Lafuente puede ser una introducción a la lectura de la obra inmortal de Cervantes y que puede funcionar como un «despertador de la curiosidad juvenil, solicitada por las narraciones poéticas» (Lafuente, 1916: 15).

Finalmente, el autor publica la segunda edición del *Romancero*, corrigiendo las erratas comentadas por un cervantista de la Real Academia y orgulloso de que consideren su obra patriótica y útil para la enseñanza y la lectura en las escuelas.

## ROMANCE I

Los días de turbio en turbio,  
Noches en claro y despierto  
Pasó Quesada o Quijada  
O Quijano para el cuento.  
De andante caballería  
No hubo libro, malo o bueno,  
Que a costa de pobre renta  
No mercara el hidalguelo;  
Y tal se dio de atracones  
Raras fazañas leyendo,  
Que de juicio quedó faltar  
Y flaco quedó del cuerpo.  
[...]

## ROMANCE II

De aquel lugar de la Mancha  
De que no quiso acordarse,  
El más afamado ingenio  
De los genios nacionales,  
Por el corral de una casa  
Como a hurtadillas y a escape,  
A luz del alba y en Julio  
De ardores caniculares  
Don Quijote de la Mancha  
Salió sobre Rocinante  
Con adarga, lanza, escudo  
Y su celada de encaje.

Fuente: Fondo Antiguo de la Biblioteca Digital Floridablanca de la Universidad de Murcia: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-romancero-del-quijote--las-famosas-aventuras-del-ingenioso-hidalgo-don-quijote-de-la-mancha-en-sencillos-romances-hechos-a-la-buena-de-dios-y-con-el-mejor-deseo--federico-lafuente---2-ed> [30/04/2019].

José Molina Candelero, escritor del cual no encontré más información que algunos libros que publicó, por ejemplo el *Álbum de mis versos. Religiosos, Patrióticos y Humorísticos*, de 1952. Un año después publicó *Don Quijote de la Mancha en romance* (1953). También publicó *El Cid en el Romancero. Versión escenificada del famoso poema (para el teatro y el cine españoles)*, en 1955. Esta es la estrofa inicial del romancero de Molina Candelero:

En un lugar de la Mancha  
De cuyo nombre acordarme  
No puedo por la razón  
De que lo olvidó Cervantes,  
Vivía un hidalgo pobre,  
Enjuto y seco de carne,  
Lo cual probaba que era  
En el ayuno constante,  
Se llamaba don Quijote,  
Pero dio él en llamarse  
Don Quijote de la Mancha,  
Que es nombre más rimbombante,  
Sin importarle un ardite  
Que por ello se enojasen  
Los fundadores ilustres  
De su preclaro linaje.

(Poema obtenido del artículo «Reflejos del *Quijote* en la poesía», de Juan Van-Halen, en: Salvador Miguel, Nicasio y Santiago López-Ríos (edit.), *El Quijote desde el siglo XXI*, Madrid, España: Centro de Estudios Cervantino, 2005)

Después de Maximino Carrillo, otro malagueño, Enrique del Pino Chica escribió *El Quijote en verso*, parte 1 y parte 2, publicado entre 1999 y 2001, con un total de 140.000 versos. En una entrevista para el periódico *El País*<sup>80</sup>, Del Pino confesó que hubo una especie de transubstanciación. Sentía que el libro era suyo, pero que por ello

---

<sup>80</sup> *El País*, edición de 4/9/1999, en:

[https://elpais.com/diario/1999/09/04/andalucia/936397348\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/09/04/andalucia/936397348_850215.html)

no dejaba de ser *El Quijote*. Puso mucho cuidado en ser fiel al original, párrafo por párrafo, como Pierre Menard de Borges, pero en versos. Incluso utilizó el castellano de la época de Cervantes y no hizo uso de ningún modismo actual. Según el escritor lo que le llevó a hacerlo fue el amor que le tiene a la obra y el hecho de que no hubiera ningún intento serio y académico de recomponer *El Quijote* en verso. Así empezaría su obra Del Pino:

Digo, pues, que en un lugar  
De La Mancha, en un paraje  
De mucho campo y paisaje  
Cuyo nombre no he de dar  
Pues no quiero recordar  
Semejante fantasía,  
No hace mucho que vivía  
Un hidalgo caballero  
De los que en el astillero  
Larga lanza se ponía

Fuente: Pino, E. del (1999). *El Quijote en verso: composición versificada original de —El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha—, de Miguel de Cervantes Saavedra*. Toledo: Ediciones Dulcinea del Toboso.

Pero ahí no se quedó la faena quijotesca de Del Pino. En 2016 publicó el libro *La venganza de Don Quijote*, cuyo enredo es el siguiente: en el cual tras la muerte de don Quijote y después de su juicio final, el caballero es enviado al Purgatorio, hasta que un grupo de médicos consigue resucitar a Alonso Quijano a partir de sus restos de ADN. Don Quijote, tras reaparecer con Sancho Panza en el siglo XXI, volverá al lugar de la Mancha del que salió y hasta le propondrán formar un partido: *Cabalgamos*.

El colombiano Ramiro Quiroga Ariza sí asume en la «Apostilla» de su obra *El Quijote en versos* (2005) que quiso hacer una auténtica versificación de la obra. Sabe que el amor y la justicia son los verdaderos protagonistas del libro de Cervantes y que son los responsables de su inmortalidad. Dice que a aquellas páginas acude toda clase de gente, lo que explica por qué este clásico está en todas las bibliotecas del mundo.

Posteriormente, en la «Presentación» dice que lo que ofrece al lector es una especie de «transmutación alquímica de la prosa al verso» que peca por defecto debido a la complejidad de la obra original. Por eso, explica que todo el empeño fue consagrado en hacer una interpretación versificada del *Quijote*, lo más completa posible y lo más parecida a él, sobre todo en el humos y en la sabiduría. Advierte a los lectores que van a encontrar expresiones arcaicas como «fermosura» o «mesmo», pero que su intención fue conservar el encanto de la obra y hacerles sentir contemporáneos con el autor. Uno de los logros de esta transposición es justamente la mezcla entre la dicción castiza con su habla criolla a lo colombiano, como podemos apreciar en el principio de la obra:

Con su gracioso lenguaje  
nos habla de un manchego;  
hidalgo de gran coraje  
y corazón andariego.

En un lugar de La Mancha  
cuyo nombre verdadero  
recordarlo yo sí quiero  
un hidalgo de gran cancha  
en aquel sitio se ranca.  
Gustábale usar adarga,  
galgo corredor se encarga  
igual que flaco Rocín  
acompañarlo hasta el fin  
de existencia tan amarga.

Es Quesada o Quijada  
El nombre deste señor  
Que es muy buen madrugador.  
Ya tiene por olvidada  
La afición empecinada  
Practicar la cacería,  
Porque coge la manía  
De lecturas y obsesivo  
Sobre el tema respectivo

A la tal caballería.

Es tan grande su locura  
Con respecto de caballos,  
Sean blancos o los bayos,  
Que por darse a la lectura  
De lo que es cabalgadura  
Vende ciertas pertenencias  
Por comprar obras de ciencias  
Referentes a equinos,  
Desde luego los más finos,  
Le despiertan apetencias.

Fuente: Página web del libro, disponible en:

[http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=27\\_38\\_1\\_1\\_27](http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=27_38_1_1_27)

Con respecto a la lengua portuguesa, existen algunas versiones del *Quijote* en verso realizadas por artistas que trabajan con la llamada «literatura de cordel». Este tipo de literatura —folletos que se colgaban en cordeles a la puerta de las librerías— tiene su origen en el romancero tradicional, en España y Portugal. Es conocido como pliegos de cordel. El género fue llevado a Brasil con la colonización portuguesa y en algunas regiones del norte del país sigue estando muy presente. Las historias que se cuentan en este tipo de literatura son populares, con leyendas, moralejas, comedias y sainetes. Tal es su éxito en Brasil que en 1988 se creó la Academia Brasileña de Literatura de Cordel y el género fue declarado patrimonio cultural inmaterial.

Hay cuatro obras brasileñas de la literatura de cordel que utilizan el *Quijote* como fuente de inspiración, pero solo trataré de la más importante de ellas, ya que las demás son pequeñas adaptaciones de trechos de la obra. El libro en cuestión se intitula *As aventuras de Dom Quixote em versos de cordel* del poeta Antônio Klévisson Viana, publicado en 2011 y que incluye ilustraciones en color hechas también por el autor. Según Klévisson Viana el texto y las ilustraciones nacieron simultáneamente (Aragão, 2016: 534). El poemario cuenta con 204 estrofas de 6 versos cada una y empieza de la siguiente manera:



Pois numa aldeia da Mancha  
Residia, antigamente  
Um fidalgo sonhador,  
Curioso, inteligente  
Que lia dias e noites  
De modo surpreendente.  
Seu nome: Alonso Quijano.  
Figura magra e esguia,  
Com cinquenta e poucos anos  
Gastava o que possuía  
Comprando livros e livros  
De heróis de cavalaria.

Fuente: A. K. Viana, 2011: 8-9.

La investigadora Cleudene Aragão concluye que el *Quijote* de Klévisson Viana posee un lenguaje fluido y dinámico y una manera de contar la historia que mantiene el interés del lector durante todo el relato (Aragão, 2016: 540). El autor seleccionó las aventuras más emblemáticas de la historia del caballero andante y las situaciones más graciosas y las transpuso al cordel. Por ser un género que se caracteriza por ser narrativo y breve sería imposible plasmar en esta adaptación todos los momentos de reflexión del caballero, pero el idealismo del personaje se conserva y el autor el fiel al texto cervantino.

Después de analizar las diferentes transposiciones del *Quijote*, de la novela hacia la poesía, la principal conclusión a la que he llegado es que estas versificaciones tienen un fin primordial que es el de acercar la obra de Cervantes al público lector. Ninguno de los poetas tratados aquí pertenecían al canon de las literaturas, eran escritores medianos que disfrutaron de este desafío poético de versificación del *Quijote*. Su objetivo de vida fue la divulgación, ya que todos manifestaron que, al sintetizar la gran novela cervantina en versos, facilitaron el acceso del lector a la historia, antes de que este se propusiera a leer el original. Eso se lograría principalmente a través las características del verso: el ritmo, las rimas y la métrica, ya que el enredo de la historia nos fue referido hace más de 400 años y sigue deleitando a personas del mundo entero.



## V. CONCLUSIONES

*¿Qué me importa lo que Cervantes quiso o no quiso poner allí y lo que realmente puso?*

*Lo vivo es lo que yo allí descubro, pusiéralo o no Cervantes,  
lo que yo allí pongo y sobrepongo y sotopongo, y lo que ponemos allí todos.*

(Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*)

Aunque, en un principio, este trabajo de investigación pareciera una hazaña quijotesca, dada su dimensión, se han podido obtener varias conclusiones referentes a la recepción poética del *Quijote* en lengua española y lengua portuguesa, desde el año de la publicación de la primera parte de la obra (1605) hasta nuestros días (2015). Hasta el momento no había ningún trabajo que reuniera de forma sistemática la producción poética inspirada en el *Quijote* en estos dos idiomas, así que con esta investigación se ha cubierto esta laguna por medio de los trescientos veintidós poemas reunidos en el volumen 2.

Hay una serie de autores que no son canónicos, pero que son parte de ese corpus de poemas. Sobre estos autores cabría discutir su aportación literaria y en ocasiones es difícil encontrar mucha información, pero hemos creído que sería importante que estuvieran en el corpus, ya que a través de sus poemas se ha podido definir el tipo de lectura que se hacía de la obra cervantina en una época determinada y han propiciado que las categorías establecidas puedan establecerse con solidez. Para mí el *Quijote* es una «máquina productora de sentidos», como expresó Gómez Moriana (2007). El *Quijote* de 1605 y el de 1615 fueron fenómenos históricos y los diferentes actos de recepción que se sucedieron en cada momento específico configuraron una tradición estética que determina la historia del *Quijote* y que proyecta estas normas hacia el futuro.

Como criterio de selección para la creación del corpus de poemas que constituyen el volumen 2, se han incluido exclusivamente los poemas en los que aparece cualquier elemento que yo, como lectora del *Quijote*, identifiqué como perteneciente al universo quijotesco, tales como los nombres de los personajes o la recreación poética de escenas de la obra. Se ha dejado fuera del corpus a los poetas de lengua portuguesa originarios

de Mozambique, Angola, Macao, Guinea-Bissau, Guinea Ecuatorial, Timor Oriental, Cabo Verde y Santo Tomé y Príncipe, llevando en consideración la envergadura del trabajo de investigación. De los poemas encontrados, se han seleccionado los que realmente poseen un mínimo valor literario, sea porque el autor es reconocido, aparece en antologías relevantes o en manuales de literatura o, por su alcance, es parte del canon literario de esos países. Por último, de estos poemas, se han escogido los que tenían mayor significación para la investigación desarrollada. El volumen 2 está dividido en cuatro partes: «Autores españoles», «Autores hispanoamericanos», «Autores portugueses» y «Autores brasileños». Están ordenados por el año de nacimiento del poeta, como propuesta complementaria de lectura a la ofrecida en el volumen primero.

Además de los dos volúmenes de la tesis también he creado un **blog** en el cual he subido los poemas encontrados en esta investigación: «Recepción poética del *Quijote*. Reunión, análisis y discusión de poemas inspirados en la obra "Don Quijote de la Mancha" de Miguel de Cervantes». La idea es crear un espacio donde todos puedan tener acceso a las recreaciones poéticas del *Quijote* en lengua portuguesa y española, y también hacer la divulgación de la tesis. Esta es la dirección: <https://rpquijote.hypotheses.org/>

La clasificación temática que ha sido definida para esta investigación fue la expuesta en el apartado IV: «Análisis y estudio del corpus: la recepción creativa del *Quijote* en lengua española y lengua portuguesa». En esta clasificación, los poemas fueron reunidos según los criterios basados en la interpretación de la obra (el *Quijote* como parodia o como novela trascendente, incluyendo en esta última los poemas que trataban de la dicotomía «Ilusión/Realidad»); los poemas inspirados en los personajes; los poemas que tratan del territorio español, especialmente los que hacen referencia a La Mancha; los poemas inspirados en la acción y que recrean episodios de la novela; y finalmente las transposiciones de la novela hacia la poesía. Creo que este tipo de clasificación tiene más valor que una simple cronología de autores y fechas, ya que, de esta forma, se han podido obtener conclusiones sobre qué es lo que realmente motiva un poeta a escribir un poema relacionado con el *Quijote*, sea en lengua española o en lengua portuguesa e independientemente de la fecha o escuela literaria. Me gustaría también puntualizar que algunos de los poemas son susceptibles de ser incorporados en varios de los epígrafes temáticos a la vez por sus connotaciones plurales. Por ejemplo, un poema puede tratar de don Quijote muerto y citar a Dulcinea. Sin embargo, se ha

intentado escoger la connotación más representativa y la que creímos que se acercaba más a la intención del autor al recuperar la obra cervantina.

Una de las conclusiones más importantes de mi investigación es la comprobación de que la poesía suscribe la recepción propia del período según la crítica, siendo que la poesía no suele ser el instrumento definitorio de la canonicidad. Según la Estética de la Recepción, cada lectura implica una actualización de la obra leída. En esta investigación hemos podido observar las diferentes lecturas que ha tenido el *Quijote* con el pasar del tiempo. Distintos contextos que dialogan entre sí y que otorgan una unidad a la Historia de la Literatura, basada en la respuesta del lector. El llamado «horizonte de expectativas» constituye los conocimientos literarios de ese lector y varía con el tiempo. Es posible definir, a través de la respuesta que se ha obtenido en forma de poemas, por lo menos dos horizontes de expectativas que definen estos dos momentos de recepción del *Quijote* como obra cómica y como obra trascendente, y que constituyen los dos primeros apartados del análisis y estudio del corpus de esta investigación. Es verdad que esos horizontes ya se barajaban en anteriores estudios sobre la recepción crítica del *Quijote*, sin embargo, hemos aportado a ese tema el hecho de encontrarlos también en la poesía inspirada en la obra cervantina.

Por eso los contemporáneos de Cervantes leyeron la obra de una forma y los románticos de otra. Si pensamos en lo que habían leído Góngora, Quevedo, Gregório de Matos o Sor Juana, en el siglo XVII, podemos construir su horizonte de expectativas y así determinar lo que estos escritores esperaban del *Quijote*. Los cuatro autores buscaron en los libros la auténtica enseñanza y demostraban tener excelente habilidad retórica en el uso de la agudeza y la erudición. Sobre estos autores cultos del siglo XVII, ¿qué impacto tuvo el *Quijote*? ¿Cuál fue su capacidad de modificación de horizonte, o sea su «distancia estética»? Góngora, Quevedo, Esteban Terralla y Landa, António Lobo de Carvalho, Nicolau Tolentino de Almeida, Gregório de Matos y Tomás Antônio Gonzaga escribieron poemas que utilizan los personajes del *Quijote* de forma satírica porque leyeron literalmente la obra y aceptaron la intención de Cervantes. Consideraron que el autor no inauguraba ningún género nuevo, sino que quiso criticar las novelas de caballería. Este hecho confirma la tendencia mundial de interpretar la obra cervantina como parodia durante los siglos XVII y XVIII. La única excepción es Sor Juana Inés de la Cruz, que en sus poemas solo hace alusiones a capítulos de la obra, pero que compara

las virtudes del caballero andante a las de la Virgen María, anticipando el uso de don Quijote como mito.

Durante el siglo XVIII es en Inglaterra donde tenemos los avances más significativos con respecto a la interpretación del *Quijote*, principalmente en las novelas cómico-satíricas de Fielding (*Joseph Andrews*, de 1742, definido por el autor como «poema épico en prosa de tipo cómico»), Smollett y Sterne. La comicidad de Cervantes pasa a ser vista como una modalidad burlesca de tipo «alto». Finalmente, al empezar el siglo XIX, el romanticismo alemán transforma completamente la interpretación heredada del neoclasicismo dieciochesco el *Quijote* pasa a ser leído como la novela ideal sobre la vida y el hombre escindido entre el espíritu y la naturaleza, y en un proceso de desarrollo continuo hacia una síntesis. Ya no se considera una obra de burda comicidad. Las novelas y los poemas de esta época reflejarán este cambio, el choque resultante entre ilusión y realidad, y la inadaptación de un protagonista que es incapaz de realizar sus anhelos en la sociedad en que le toca vivir.

Más interesante es observar la evolución de un tipo de interpretación hacia otra, como ocurrió por ejemplo con el poeta portugués Almeida Garrett, considerado el iniciador del romanticismo en Portugal. Aunque en el poema «Debalde, ó nobre cavaleiro andante» ya establezca cierta división entre la imaginación de don Quijote y las necesidades básicas de Sancho, también satiriza el ímpetu inútil de don Quijote contra los elementos de su imaginación, así como la vulgaridad del escudero. Pero, después de volver de su segundo exilio, en Inglaterra (1828-1831), escribe *Viagens na Minha Terra* (1843), libro en el cual mezcla las historias de sus viajes con narrativa novelesca. En este texto resalta la dualidad entre el sueño y la realidad, simbolizando la forma de ser idealista de don Quijote y la materialista de Sancho. El propio autor explica en el capítulo II del libro que el mundo está dividido en espiritualismo y materialismo, siendo que en aquel momento prevalecía el segundo, pero que el progreso ocurre en la alternancia de este con el espiritualismo. A partir de la década de los cincuenta del siglo XIX los románticos portugueses utilizarán al mito de don Quijote como un héroe idealizado que debe desempeñar misiones de justicia social. Por ejemplo, el poema «D.Quijote» (1888), de Joaquim de Araújo («o oprimido e o fraco defendendo») o el poema «Dom Quixote» (1880), de António Feijó.

En Brasil, Álvares de Azevedo, un ávido lector de Lord Byron, dividió su *Lira dos Vinte Anos* (1853) en dos partes: Ariel y Calibán. La primera contiene poemas ultra

románticos y la segunda es la «verdadeira ilha Baratária de D. Quixote, onde Sancho é rei». De esta forma el joven poeta deja por escrito su teoría poética, que ilustra el binomio de los extremos de la naturaleza humana. Para él, el poeta es primero un hombre idealista, pero es también un ente que tiene cuerpo y que necesita los elementos prosaicos para hacer poesía. Por eso, en esta obra póstuma de Azevedo podemos encontrar tanto el poema cómico «Namoro a cavalo», que es prácticamente una parodia del amor entre don Quijote y Dulcinea, como «Boêmios», poema en el cual expresa que no puede creer en el escarnio reservado a los grandes sueños del caballero andante, ya que las hojas del libro del Cervantes no le causan risa, sino una profunda pesadumbre y desagrado hacia la vida.

En España hemos visto que el cambio hacia una interpretación romántica se produce en los poemas que exaltan a Cervantes y su gloria como soldado y escritor. Entre estos, resalté los textos de Juan Eugenio de Hartzenbush, José Zorrilla y Morál y Nicolás Díaz Benjumea. Hemos visto cómo Close (2005) considera a Benjumea el gran responsable del paso de la concepción neoclásica del *Quijote* hacia la romántica, que considera a don Quijote la personificación del idealismo moral.

A partir de este momento don Quijote aparecerá como un mito literario que asume diferentes modulaciones a lo largo del tiempo. En general, el mito, en su definición, carece de autor. Don Quijote sí tiene su autor, Cervantes, pero en su existencia como mito esa individualidad se esfuma y el mito pasa a ser patrimonio común de una cultura o sociedad. Los lectores transformarán a don Quijote en un mito. Varios poetas demostraron su identificación con el caballero andante al repetir el famoso «yo sé quién soy» del capítulo 5 de la primera parte de la obra, cuando don Quijote vuelve quebrantado a su pueblo con la ayuda de su vecino Pedro Alonso. Para Miguel de Unamuno cualquiera que diga «yo sé quién soy» es un héroe. De la misma forma, a través de esta afirmación de don Quijote, el rector de Salamanca identifica a España. En «La última querrela de D. Quijote» (1928), del exilio francés, Unamuno se identifica con Alonso Quijano y ya sabe quién fue. Gerardo Diego en «Soneto en fuga a Don Quijote», expresa que es el caballero andante. Gabriel Celaya, afirmó que don Quijote era «uno de nosotros», en la España de la posguerra y en el poema «A Sancho Panza», recuerda al escudero que él es el pueblo. León Felipe también define su ser en don Quijote y en el «Niño de Vallecas», pintado por Velázquez, que representa «a todos los españoles del mundo».

Según Lévi-Strauss, los mitos sirven para resolver problemas de orden sociológico, o psicológico. ¿Qué soluciona don Quijote? Unamuno afirmó en *Del sentimiento trágico de la vida*, que don Quijote era su filosofía de vida, su ética, su religión. La locura del hidalgo es lo que le mueve hacia su ideal de gloria y eternidad, y Dulcinea es quien le da la inmortalidad. El rector de Salamanca utilizó al mito quijotesco para resolver la contradicción de España. La utilización del mito busca restablecer el estado de equilibrio que había antes de determinados acontecimientos. Para Unamuno, el desastre del 98, para León Felipe, la posguerra, para Borges, el hombre.

Algunos poetas no ven a los dos personajes principales de la obra como polos opuestos, sino proponen una complementariedad entre don Quijote y Sancho, como por ejemplo los brasileños Menotti del Picchia (que mezcla los atributos de los dos personajes principales, creando a un Sancho idealista y a un don Quijote materialista) y Murilo Mendes («Teu herói marcha com seu escudeiro/Que não é seu duplo hostil ou lado oposto,/Antes parte integrante de si mesmo») y el portugués Jorge de Sena («Faustus infaustus Don Quixote Pança»). Quieren demostrar, fundamentalmente, que un personaje complementa el otro y que la novela no sería un reflejo de los conflictos humanos, sin uno de los dos.

También hemos podido comprobar, durante esta investigación, que el mito quijotesco, basado en el arquetipo del hombre mayor, escuálido, idealista, loco y enamorado, se repite siglo tras siglo en las letras de poetas españoles, hispanoamericanos, portugueses y brasileños. Los demás personajes también se mitifican, como vimos en los poemas dedicados a Sancho Panza, Dulcinea y Rocinante. Esta es una de las grandes contribuciones del *Quijote* a la historia de la literatura universal. A partir de la lectura del libro de Cervantes varios literatos escribieron obras que se quedarán para siempre en el canon de la literatura, como puede ser *Madame Bovary*, *Quincas Borba* o *The Pickwick Papers* y poemas que traté en este trabajo, como «La letanía de nuestro señor Don Quijote», «Vencidos», «Sueña Alonso Quijano» o «La dimisión de Sancho», entre tantos.

En el capítulo dedicado a la recepción creativa del *Quijote* en otros idiomas hemos podido comprobar que no se trata de un fenómeno español o portugués, sino que el mito del caballero que lucha por la justicia se utilizó en los conflictos de los países árabes; en contra de la dictadura, en Grecia; o como modelo a seguir para los poetas



rusos, a partir del siglo XX. La llamada interpretación romántica de la obra tardó en llegar a países como Bulgaria, Grecia, Italia, Rusia o a los países árabes. Los escritores que tuvieron contacto o que leían la literatura de escritores alemanes e ingleses sí pudieron cambiar la perspectiva de la interpretación, como los románticos brasileños y portugueses.

Hemos podido constatar igualmente el papel fundamental del lector en un tipo de propuesta de investigación que busca reconstruir la relación entre un texto primordial (hipotexto) y todas sus filiaciones. Mi función ha sido la de reunir los poemas que son el resultado de la asimilación de la lectura de otros. Yo leí el *Quijote* a través de estos lectores y de sus poemas. Al escoger como punto de partida al *Quijote* y los trescientos veintidós poemas en lengua española y portuguesa he podido tan solo vislumbrar este universo que constituye la recepción de la novela cervantina. Un fenómeno literario que está presente en todos los géneros y en una multitud de idiomas.

Hemos decidido dedicar uno de los apartados de recreaciones poéticas a Cervantes, ya que existen decenas de poemas laudatorios al autor del *Quijote*. En estos poemas el alcalaíno se transforma en un personaje, soldado, escritor y símbolo nacional. Hartzenbush, Zorrilla y Benjumea alaban al escritor y recuerdan su fama. Para los poetas de lengua española del inicio del siglo XX Cervantes es el modelo de creador mítico que debe ser seguido con el fin de obtener la nueva identidad cultural de España y, por otro lado, como símbolo de una existencia trágica que se perpetúa. Antes de la Guerra Civil, representa el pasado de fe y el cristiano verdadero, en la poesía de Unamuno y de Darío; en la posguerra, sirve de voz para los poetas censurados y exiliados, como Blas de Otero y León Felipe. La «tristeza inmortal de ser divino», de Darío, se expande hacia Hispanoamérica en la voz de Emilio Bobadilla y Mariátegui Chira, que también creen que el autor del *Quijote* escondió una gran tristeza detrás de una amarga sonrisa. Borges transforma los adjetivos de Darío y, para él, Cervantes fue un soldado acabado, pobre, solo, pero que tenía una misión: escribir el *Quijote*. Los escritores de lengua portuguesa Miguel Torga y Murilo Mendes homenajean a Cervantes afirmando que existen como poetas porque siguieron los pasos del escritor alcalaíno. Ambos poetas tenían una relación muy especial con España y sentían esta tierra como suya, tal vez por eso expresan esta profesión de fe hacia el autor del *Quijote*.

Los poemas que tienen a Alonso Quijano como tema principal recreado poseen una característica común: todos mencionan la farsa, la burla, el engaño o el sueño para

referirse a ese cambio de vida de Quijano a Quijote. Unamuno utiliza al propio caballero andante como sujeto lírico para expresar que el culpable de su creación y eternidad es Alonso Quijano. Enrique de Mesa se inventa al ganancioso nieto del buen hidalgo para poder criticar la situación social y económica de la España rural de inicios del siglo XX. A Borges le fascina la idea del creador que crea y es creado. Casi todos sus poemas reunidos en esta investigación tratan de «ser como Alonso Quijano» o «soñar como Alonso Quijano», lo que refleja el deseo de creación de los poetas a través de la escritura.

Con respecto a los poemas que resaltan a algún personaje de la obra cervantina, don Quijote es, sin duda, el más nombrado. Tanto es así que he creado subcategorías que representan los aspectos del personaje que fueron escogidos por los diversos poetas en sus poemas: don Quijote como caballero americano, la locura en don Quijote, don Quijote comparado a Cristo, don Quijote muerto y don Quijote resucitado.

Varios poetas de finales del siglo XIX e inicio del siglo XX relacionan don Quijote con mitos del cristianismo. Sor Juana Inés de la Cruz no compara al caballero andante con Cristo, sino con la Virgen María. Es ella quien venga los agravios y deshace los entuertos. Dos poetas comparan a don Quijote con S. Francisco de Asís: Gomes Leal y Odylo Costa Filho. El santo italiano, fundador de la Orden Franciscana, también tuvo que luchar en contra de la nobleza y del clero que veían como una locura su voto de pobreza y su desapego terrenal. A través de su «Letanía» Rubén Darío invoca a don Quijote para que ruegue por España, ya que esta se encuentra sin fe, sin alma y sin energía. El título del poema influirá a varios poetas, como Marcos Rafael Blanco Belmonte y Dionisio Aymará. Don Quijote posee los mismos valores del mesías cristiano: el perdón, la lucha por los desfavorecidos, el idealismo, la persistencia frente a la derrota. En un momento crucial de decadencia y dolor, la identificación entre Cristo y don Quijote propone la unión entre lo ético y lo estético. Es el nuevo santo hispánico de la heroicidad. Los dos son seres iluminados, luchan por la justicia y enseñan el camino hacia un mundo mejor, hacia un futuro de esperanza.

En los poemas que hacen referencia a la muerte de don Quijote hemos podido observar que, en general, la causa de la muerte del caballero andante es la ausencia del ideal amoroso, Dulcinea. Ella, que es una creación del caballero andante, fue encantada por otros y don Quijote no puede huir a las normas de sus maestros, los libros de caballería, y simplemente desencantarla. Ya no hay ideal por el que luchar. Quevedo

hace un poema que satiriza el *Quijote*, que a su vez satiriza los libros de caballería. Los demás autores trabajados son de los siglos XIX, XX y XXI. Cada cual adapta el capítulo final de la obra cervantina a su realidad. En algunos poemas don Quijote no reniega de su locura, como el ya mencionado poema de Quevedo y en el poema de Gonçalves Crespo. Esos lectores-poetas no coinciden con el final de Cervantes y el poeta portugués, por ejemplo, le da una última oportunidad a la locura quijotesca. Blas de Otero y Gomes Ferreira utilizan la muerte del caballero para tratar de la ingenuidad del pueblo y gritarles que es necesario unión y cordura para conseguir cambiar la situación política represora de sus países. Finalmente, Octavio Paz realiza un ejercicio de preparación para su muerte. Medita, recuerda y ruega. Don Quijote le sirve de ejemplo, quiere que su muerte sea su creación y él su criatura. Don Quijote muerto es la aceptación de la realidad de un mundo injusto y cruel.

Por eso el tema de la resurrección de don Quijote fue una idea que traspasó varios siglos, desde el XVII hasta el XX, siendo que lo que ha cambiado ha sido el objetivo de esta resurrección, dependiendo del momento histórico. A diferencia de las resurrecciones quijotescas que ocurren en la narrativa hispánica, los poetas no pretenden continuar la historia de Cervantes o ampliarla, sino que exigen que el caballero andante rompa su sepulcro, para volver a luchar por los ideales de justicia y para traer de vuelta el Bien, la Belleza y la Verdad. Lo más importante en estos poemas es expresar la necesidad de la vuelta del caballero andante, con su nobleza e ideales.

De forma general, los poemas que tratan de la locura de don Quijote la ven como un elemento necesario para lograr una vida con sentido. Ventura Aguilera considera la locura sublime. Sin embargo, el nieto de don Quijote de inicios del siglo XX no quiere caminar junto a él. En determinados entornos sociales la locura no es bienvenida, como por ejemplo en la España distante de León Felipe. Según el poeta, en el territorio español de la posguerra todos estaban cuerdos, nadie se daba cuenta de lo que estaba ocurriendo. El poeta reconoce que en esa época don Quijote no estaba en la España del silencio. La voz del manchego gritaba lejos, en el exilio. Juan Ramón Jiménez afirma que el sendero es para los locos. Solo a través del esfuerzo humano y de la ilusión vives la vida con intensidad hasta que llega el momento de la cordura, de la sabiduría acumulada que hace la muerte más comprensible. Para ser un gran poeta hace falta la compañía de don Quijote. Los poetas brasileños observan la locura de don Quijote desde fuera. Algunos intentan justificarla, otros quieren participar de su ilusión

embriagadora. La locura de don Quijote es su forma de comprender la realidad y para los poetas es vida, es sabiduría, porque aceptar la locura es arriesgarse a ser feliz.

Sancho Panza también aparece como tema central en algunos poemas, o como el escudero glotón y materialista, o como el gobernador fuera de lugar. La tercera acepción definida para el escudero es la de «Sancho pueblo», que reúne los poemas que utilizan el origen campesino y villano de Sancho para tratar el tema de la desigualdad social y de la necesidad de la lucha del pueblo en contra de los nobles o hidalgos.

En los poemas en que aparece como escudero Sancho es un estereotipo: gracioso, materialista, comilón e interesado. Tanto los románticos y modernistas brasileños como los escritores españoles aquí reunidos utilizan la dicotomía del caballero andante, con sus valores e ideales, en contraposición al escudero, que se preocupa más con las cosas terrenales e inmediatas. El único poeta que declara identificarse con Sancho es el chileno Gonzalo Rojas, que pocos años antes de su muerte escribió el poema «Sábete Sancho». El poeta se identifica con el escudero por su sentido común y por relacionarlo con América, en contraposición a los «errantes de la Patria Grande».

Sancho gobernador es retratado casi siempre con características negativas y peyorativas, con la intención de resaltar el extrañamiento y la ridiculez del hombre cuando ocupa un lugar que no le corresponde. Los poemas resaltan también su ambición y codicia que al final le llevan a un mundo al revés donde paga por su vehemente deseo de poder. Jorge Guillén es el único poeta de este apartado que representa al escudero como un personaje redondo que evoluciona durante su «gobierno» y, como Don Quijote, vuelve a su realidad después de desilusionarse con un mundo que no le pertenecía. Sancho de Guillén demite de su ideal y fracasa en su intento de evolución y cambio.

En «Sancho: pueblo» encontré justificativas para defender el Iberismo. Poetas españoles y portugueses utilizaron el campesino para simbolizar la lucha del pueblo en contra del gobierno opresor. Sancho es el labrador, es la tierra que los poetas sociales quieren recuperar de los señoritos. Gabriel Celaya y Blas de Otero en España, Miguel Torga y Saramago en Portugal tenían el mismo objetivo: levantar, hacer que el pueblo se despertara para que caminaran juntos en contra de las dictaduras. Celaya y Otero dejaron por escrito que querían que sus palabras llegasen a todos. Para estos poetas, Sancho es la vía para llegar al pueblo y proponer una revolución.

Aunque no tengan el éxito de don Quijote, las mujeres de la obra cervantina también son citadas en varios poemas. Marcela, Maritornes y la hija del ventero tienen poemas exclusivos. Antonio Machado las agrupa en el poema «La mujer manchega» y celebra la tierra y a Aldonza Lorenzo, la labradora verdadera fincada en los terrones de La Mancha. Dulcinea es la protagonista de varios sonetos de autores españoles de finales del siglo XIX, como ideal de amor, mujer hermosa, pero también como personaje inventado, mujer idea, ausencia e ilusión. La poetisa brasileña Neide Archanjo defiende los ideales de amor propagados por el caballero andante y los actualiza para el año 1975. Dialoga con el personaje cervantino y también afirma amar a seres difíciles. La poetisa Sagrario Torres escribe un poemario en 1986 utilizando la voz de Dulcinea. Escribe una carta a don Quijote para declararle su amor e finalmente corresponderle. Las poetisas del siglo XX no solo escriben sobre Dulcinea, sino que sienten, piensan y escriben como ella.

Los poemas que tienen a Rocinante como elemento principal resaltan, primeramente, la apariencia del caballo de don Quijote: famélico, tísico, cansado y triste. En segundo lugar, todos hablan de la forma de caminar del rocín, muy despacio, un ritmo sosegado, como si se tomara su tiempo para decidir qué camino seguir. Este es otro elemento importante de los versos: la responsabilidad que tiene Rocinante por ser quien decide cuáles serán las aventuras del caballero andante. Llega a ser un coprotagonista del errático camino hacia la gloria del cuarteto andante. Carlos Drummond equipara las bestias al caballero y al escudero. León Felipe titula *Rocinante* su último libro, cambia foco de su identificación, de don Quijote al rocín, y observa el lento caminar de la Justicia en un país del cual ya no se acuerda el nombre.

La tierra que pisó el don Quijote junto a su escudero también mereció un apartado de mi investigación, ya que a partir del siglo XX el fuerte sentimiento nacionalista de la generación del 98 adopta al paisaje de Castilla con un sentimiento personal e histórico proyectado hacia la esperanza de un futuro ideal. Todas las grandes sombras del glorioso pasado español peregrinaron sobre la tierra castellana y lo que quiere rescatar la generación del inicio del siglo es el brío y el entusiasmo que en otros tiempos hicieron de España el imperio más grande del mundo. Por otro lado tenemos a los poetas españoles desarraigados de la posguerra, y a los portugueses, brasileños e hispanoamericanos que eran solidarios con el ideal republicano y que soñaban con una España libre y justa. Muchos poemas escritos en el exilio tienen a España como tema

central, ya que la melancolía y la añoranza motivan la creación de textos punzantes sobre el territorio abandonado, como es el caso de «Ser de Sansueña», de Luis Cernuda y «Dos Españas», de León Felipe y «Peregrina su voz como una sombra», de José Bergamín.

En mi investigación hay 52 poemas en los cuales se recrean escenas de la obra. De estos poemas el capítulo que más sirvió de inspiración a los poetas fue el capítulo 8 de la primera parte del *Quijote*: «Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de feliz recordación». Son 10 los poemas que utilizan la lucha de don Quijote contra los molinos como fuente de inspiración. El segundo capítulo más recreado en los poemas es en verdad un conjunto de capítulos de la segunda parte del *Quijote*. Se trata del caminar de don Quijote y Sancho Panza hacia su aldea después de que el de la *Triste Figura* perdiera el desafío contra el caballero de la Blanca Luna.

Todos asociamos los molinos de viento a la Mancha y a Don Quijote. La idea se ha fraguado durante siglos, desde la primera ilustración del *Quijote* publicada en Londres por Edward Blounte, en la traducción de Thomas Shelton (1612). Presenta en la portada dos caballeros sobre un paisaje en el que aparece un molino de viento típico inglés. Esta iconografía se repetirá en la edición de la Real Academia, de 1780, en la edición alemana de 1798, en los grabados de Doré de 1863, y así hasta nuestros días. Son centenares de imágenes, obras de teatro, películas que grabaron esta escena en la historia universal de la recepción de la novela. Los poetas de esta investigación confirman que esta es la imagen más icónica de la obra cervantina. Por ejemplo, Luis Calvo Revilla: «que tomar por gigantes los molinos» (en el poema «A una joven»); Francisco Javier Ugarte y Pages: «aún embiste molinos Don Quijote» (del poema «Cervantes»); «A los molinos de viento/mi Don Quijote, lanzada», de Miguel de Unamuno; o Concha Lagos: «La Mancha atrás se quedaba, /sus molinos y sus viñas» (del poema «Don Quijote»).

Después de este análisis basado en los temas que surgen en los poemas nos hemos dado cuenta de que a veces el momento social-político-cultural (nivel diatópico y diastrático) que vive el poeta se ve reflejado en el poema y a veces no. El poeta puede utilizar a don Quijote como aliado, como compañero frente a una determinada situación o como el tipo de forma de ser y actitud que uno quiere evitar. Con respecto a las tendencias generales o influencias del grupo social o político y de la época del autor, se

ha podido comprobar que bajo determinadas circunstancias se producen ciertos tipos de poemas, como por ejemplo los poemas de la época de la dictadura española de Franco o la de la dictadura de Salazar en Portugal. Podría citar como ejemplo a Blas de Otero y Gabriel Celaya, poetas desarraigados que se quedaron en España y utilizaron al *Quijote* en su poesía de cuño social y a León Felipe y Luis Cernuda, exiliados que nunca más retornaron a España y que, desde lejos, expresaron la nostalgia de una tierra desconocida para ellos. De la misma forma, José Saramago y Miguel Torga utilizaron a don Quijote, Sancho y Dulcinea para criticar la realidad portuguesa de la dictadura y denunciar la injusticia social. En los poemas de autores brasileños, los únicos que utilizan al *Quijote* para tratar de la situación política del país fueron Tomás Antonio Gonzaga (que utilizó a Sancho Panza y su gobierno como alegoría del gobierno de Luís da Cunha Meneses, en Minas Gerais, en 1788) y Augusto Frederico Schmidt, en el relato «A visita» (1964), que critica la vida en Brasil durante la dictadura militar. Manuel Bandeira reivindica la España de Cervantes, no la de Franco, en su poema «No vosso e em meu coração» (1948) demostrando su solidaridad hacia el bando perdedor de la Guerra Civil.

Por otra parte, los poetas españoles de inicio del siglo XX encontraron en el *Quijote* el símbolo que buscaban para recuperar la gloria española de la Edad de Oro, después del desastre del 98. Miguel de Unamuno solicita la ayuda de don Quijote y sus molinos para recuperar su abatida España de los «canallas» que usurparon el poder, así como Enrique de Mesa. Antonio Machado consideraba el *Quijote* un libro que sintetiza el alma española a través de la cultura popular. León Felipe habla desde la distancia del exilio, pero el tema también es la tierra española usurpada por otros «ladrones». España se queda afónica sin la voz de los poetas exiliados. Por otra parte, los que se quedan piden la voz y la palabra, como expresa Blas de Otero en su poema. José Hierro publica en 1947 *Tierra sin nosotros* y afirma en su poema que es un «diestempado».

De la misma forma, los poetas hispanoamericanos recrearon a sus héroes nacionales en don Quijote. A principios del siglo XX existe la necesidad de rescatar a Bolívar, San Martín y Solano López para reafirmar la raza y la identidad del ser latinoamericano. Estos hombres lucharon por la independencia y por la configuración del territorio de la nación, por eso sus actos heroicos se equivalen al idealismo quijotesco. Juan Montalvo es el héroe del joven Darío, por eso lo coloca al lado de Bolívar y de Cervantes. Ser como don Quijote significaba ser valiente, espiritual,





apasionado y loco, en contra del positivismo agnóstico, de una situación política vergonzosa y de un materialismo exacerbado. Darío, Obligado, Carriego y O'Leary miran hacia atrás, buscan en el pasado histórico a los personajes reales que lucharon por la libertad y por la justicia, y crean el paralelo con don Quijote. El alma americana es el alma del caballero andante, y por esta alma hay que recuperar la ilusión, hay que mirar por los demás y hacia adelante, porque si se adopta al quijotismo como bandera hay esperanza de futuro.

Como hemos visto en el epígrafe dedicado a las recreaciones poéticas de la novela, algunos poetas se dedicaron a transformar la novela cervantina en poesía. Son ellos el poeta malagueño Maximino Carrillo de Albornoz (1890), Federico Lafuente y su *Romancero del Quijote* (1916), José Molina Candelero y su *Don Quijote de la Mancha en romance* (1953), Enrique del Pino Chica y su *El Quijote en verso*, parte 1 y parte 2, publicado entre 1999 y 2001. Con la misma intención, el colombiano Ramiro Quiroga Ariza escribió *El Quijote en versos* (2005). Con respecto a la lengua portuguesa, existen cuatro versiones del *Quijote* en verso realizadas por artistas que trabajan con la llamada «literatura de cordel». La principal publicación es *As aventuras de Dom Quixote em versos de cordel*, del poeta Antônio Klévisson Viana, editada en 2011.

Las primeras tres transposiciones poéticas, en lengua española, buscaban la divulgación de la obra cervantina, ya que mucho público compraba la obra por ocasión de los centenarios y nadie se la leía. Igualmente, era una introducción a la lectura de la obra inmortal de Cervantes y que podría funcionar como un despertador de la curiosidad juvenil que se interesaba más por los textos poéticos. Enrique del Pino Chica afirmó que, al hacer la transposición, sentía que el libro era suyo, pero que por ello no dejaba de ser *El Quijote*. Puso mucho cuidado en ser fiel al original, párrafo por párrafo, como el Pierre Menard de Borges, pero en versos. Incluso utilizó el castellano de la época de Cervantes y no hizo uso de ningún modismo actual. Según el escritor lo que le llevó a hacerlo fue el amor que le tiene a la obra y el hecho de que no hubiera ningún intento serio y académico de recomponer *El Quijote* en verso. Estos ejemplos son, en verdad, ejercicios poéticos, ya que ninguno de los autores está dentro del canon de cada idioma.

En las recreaciones poéticas del *Quijote* no suelen ocurrir ampliaciones o cambios de la obra cervantina, como suele ocurrir con las adaptaciones teatrales. En general, el poeta, inspirado por determinado momento social o particular, recupera a los



personajes cervantinos o algún episodio de la historia para expresar un estado de ánimo o emoción. Sin embargo, no podemos dejar de considerar que cada poema es una pequeña transformación de la obra original. Poemas como «El nieto de Quijano», de Enrique Mesa, «El nieto de Don Quijote», de José Moreno Villa y «La apostasía de Andresillo», de Evaristo Carriego crean nuevas aventuras para los personajes de la novela cervantina. Lo mismo ocurre con los poemas que resucitan a don Quijote, como por ejemplo el poema «D. Quixote» del escritor portugués António Feijó.

Así como la aventura de los molinos de viento se quedó grabada para siempre en la historia universal de la literatura, los poemas reunidos en esta investigación colaboraron en la creación de una tradición estética y contribuyen con la fijación del *Quijote* como un canon literario. Con respecto a la pregunta inicial sobre qué es lo que mueve un poeta a escribir un poema sobre el *Quijote*, creo que en primer lugar surge la identificación con el caballero andante y la adecuación de sus valores de héroe a las necesidades vitales del momento actual del poeta. Los poetas del corpus que más se identificaron con el mito de don Quijote en su producción literaria han sido Rubén Darío, Miguel de Unamuno, León Felipe, Blas de Otero y Jorge Luis Borges. Darío ha influido de una forma u otra a todos los demás. Unamuno, León Felipe y Otero se identificaron con los ideales del caballero y los utilizaron como bandera en contra de la injusticia y de la falta de libertad. Borges es un caso especial. Los personajes cervantinos le acompañaron durante toda su vida, en verso o en prosa. Le fascinaba la idea del autor-personaje o del lector-autor contenida en el *Quijote*. Por eso quiso reescribirlo, en «Pierre Menard», y también por este motivo admiraba a Alonso Quijano, el inventor de don Quijote.

Diferentemente de las adaptaciones teatrales o cinematográficas del *Quijote*, los poemas inspirados en la obra no suelen ser «encargos» o excusas para presentar un texto *vendible* (Fernández, 2016: 418). Aunque algunos de los poemas se hicieron para celebrar efemérides —como el poema «Visões do Quixote», de Joaquim de Araújo o la «Letanía de Nuestro Señor don Quijote», de Rubén Darío, ambos realizados para celebrar el tercer centenario de la primera parte del *Quijote*, en 1905— de forma general los poemas surgen por una identificación del poeta con la obra, el autor y sus personajes y poseen una finalidad estético-artística. Esta es una diferencia importante entre las recreaciones poéticas y las recreaciones de otros géneros artísticos, ya que no pretenden adaptar la obra a otro formato, sino que reflejan la recepción del lector-autor.

La teoría de la intertextualidad ha permitido reunir aquí materiales de diferentes culturas. Nos ha hecho especial ilusión contribuir con el «Iberismo» defendido por escritores como Menéndez Pelayo, Miguel de Unamuno, Miguel Torga o José Saramago, entre muchos otros, quienes luchaban por la integración político-administrativa de las diferentes regiones que componen el suelo peninsular ibérico. De forma general, los poetas que portugueses que se apropiaron del *Quijote* para escribir sus poemas demuestran una gran afinidad con la cultura y la historia española, manifestada principalmente en los poemas de finales del siglo XIX y del siglo XX. Unamuno, que mantenía una relación epistolar con el poeta portugués Teixeira de Pascoaes, afirmó en una de sus cartas que «sin conocer Portugal no se conoce España, por el contraste y por otras cosas». Creo que al utilizar una obra clave de la literatura española como es el *Quijote*, se borran las fronteras y lo que hay que analizar son las reacciones distintas o coincidentes derivadas de la lectura de la novela, sin importar el idioma. Por eso creo que la clasificación temática de las recepciones poéticas del *Quijote* definida en esta investigación se aplicó satisfactoriamente a los países de lengua española y portuguesa. Imagino que los resultados serían positivos en una investigación de mayor envergadura, que reuniera poemas de los demás países lusitanos y de muchas otras culturas e idiomas, para así poder tener una idea de la recepción poética mundial del *Quijote*. De la misma forma, el hecho de haber descartado una serie de poetas y textos menores —en oposición a los canónicos— abre varias perspectivas de estudio, como por ejemplo el estudio de los poemas laudatorios a Cervantes, o la relación entre algunos poemas y otras recreaciones no poéticas, circunscritos a momentos muy particulares del cervantismo. Por otro lado, un estudio del tipo «las recreaciones del *Quijote* en la poesía contemporánea» podría incluir los poemas de las nuevas generaciones. Creo igualmente que se podría establecer, en estudios posteriores, las relaciones pertinentes entre la taxonomía que he propuesto y otros fenómenos y recreaciones del cervantismo.

He abierto una puerta más hacia el inmenso mundo de investigaciones oriundas de la magistral obra cervantina. Así como la pluma de Cide Hamete proclamó que la historia de don Quijote había nacido solo para ella, para mí estaba guardada esta empresa y he tenido el privilegio de contar parte de la bonita historia de la recepción poética de una obra que sigue inspirando a personas de todo el mundo, más de cuatrocientos años después de su primera edición. Sin embargo, no pretendo colgar mi

pluma y, más que eso, tengo la intención de compartirla para que otros se sientan inspirados por este trabajo y sigan por la senda que he trillado. El *Quijote* es inagotable porque más que un canon —emulando a Rubén Darío— es un «buen amigo»: acompaña, consuela, enseña e inspira. *Vale*.



## VI. BIBLIOGRAFÍA

- Abreu, M. F. de (1992). «Don Quijote y Sancho en los campos de batalla del Romanticismo portugués» [en línea]. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih\\_10\\_1\\_065.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_1_065.pdf) [21/02/2019].
- (1996). «Labirintos da identidade: de como um fidalgo castelhano-mancheiro foi chamado a salvar a pátria portuguesa (da Literatura Comparada ao Fado Lusíada)» [en línea]. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Identidade, Tradição e Memória*, 9 (Actas do 1º Colóquio Interdisciplinar da F.C.S.H), pp. 187-199. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10362/6879> [21/02/2019].
- (1999). «Jorge de Sena: um olhar quixotesco sobre —avelha Hispania Mater—». En Santos, G. (org.) *Jorge de Sena em rotas entrecruzadas*. Lisboa, Cosmos, pp. 235-240.
- (2001). «De un melancólico movido a risa o la risa salvadora del —Quijote— en la obra de Eça de Queirós» [en línea]. En Bernat Vistarini, A. P. (coord.) *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto 1/8 de Octubre de 2000*. Vol. 2, pp. 1091-1096. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg\\_IV/cg\\_IV\\_92.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_IV/cg_IV_92.pdf) [20/02/2019].
- (2004). «Cervantes en Portugal». En Villar Lecumberri, A. (ed.) *Peregrinamente Peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, V- Cindac, Lisboa, 1/5 de Septiembre / Setembro de 2003*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- (2006). «O Quixote na voz dos escritores portugueses» en Vieira, M. A. C. (org.), *Dom Quixote: a Letra e os Caminhos*, São Paulo, Edusp, pp. 297-315.
- (2013). «1943. Don Quijote sebastianizado. En un lugar de Europa, que el autor quiso poner Tristânia», *Anales Cervantinos*, tomo 45, pp. 341-354.
- (2015). «Nos 400 anos do Quixote». *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. Texto introdutório. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Aceves, C. (2000). *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*. Universidad de Sevilla: Secretariado de publicaciones.
- Acosta Gómez, L. A. (1989). *El lector y la obra, Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos.
- Aladro, J. (2005). «La muerte de Alonso Quijano. La última imitación de Don Quijote». En Park, C. (coord.) *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* [en línea]. pp. 429-440. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_XI/cl\\_XI\\_42.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_XI/cl_XI_42.pdf) [20/03/2019].
- Alarcón Sierra, R. (2005). «Rubén Darío y Don Quijote». *Crítica Hispánica*, 27, nº2, pp. 111-131.

Alarcos Martínez, M. (2007). «Materiales cervantinos del "Quijote" en la poesía de Blas de Otero ¿lectura poética cervantista o quijotista?» [en línea]. En Martínez Mata, E. (coord.) *Cervantes y el Quijote : Actas del coloquio internacional, Oviedo 27-30 de octubre de 2004 organizado por la Cátedra Emilio Alarcos*, pp. 337-354. Disponible en [https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=12658&orden=0&info=open\\_link\\_libro](https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=12658&orden=0&info=open_link_libro) [21/02/2019].

Alegre, M. (1995). *30 anos de poesia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Allen Jr., D. H. (1967). «Rubén Darío frente a la creciente influencia de los Estados Unidos». *Revista Iberoamericana*, Vol. 33, 64, pp. 387-393 [en línea]. Disponible en <file:///C:/Users/usuario/Downloads/2634-10403-1-PB.pdf>, [28/09/2017].

Allen, G. (2011). *Intertextuality*, 2ª ed., New York: Routledge.

Alonso Cortés, N. (1919). «Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe Don Felipe Dominico Víctor nuestro señor hasta que se acabaron las demostraciones de alegría que por él se hicieron» [en línea]. Valladolid: Imprenta del Colegio Santiago. Disponible en <http://warburg.sas.ac.uk/pdf/dch3860b2363886.pdf> [30/03/2019].

Alvar, C. (2005). *Gran Enciclopedia Cervantina*, Vol. 1, Madrid: Castalia.

— (2006). *Gran Enciclopedia Cervantina*, Vol. 2, Madrid: Castalia.

— (2006). *Gran Enciclopedia Cervantina*, Vol. 3, Madrid: Castalia.

— (2007). *Gran Enciclopedia Cervantina*, Vol. 4, Madrid: Castalia.

— (2008). *Gran Enciclopedia Cervantina*, Vol. 5, Madrid: Castalia.

— (2017). *Gran Enciclopedia Cervantina*, Vol. 10, Madrid: Castalia.

Álvarez, C. (2009). «De la búsqueda y la nostalgia. Una reflexión sobre la lectura quijotesca a partir de algunas líneas de Jorge Luis Borges». En *Don Quijote, cosmopolita: nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*. Ediciones de la Universidad Castilla La Mancha, pp. 219-248.

Almeida, N. T. de (1828). *Obras Póstumas*. Lisboa: Tipografia Rollandiana.

Amador Bech, J. (1999). «Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual» [en línea]. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, Vol. 43, Nº. 176. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5010664&orden=0&info=link> [26/03/2019].

Andrade, C. D. (1996). *Farewell*. Rio de Janeiro: Record.

— (2005). *As Impurezas do Branco*, Rio de Janeiro: Record.

Andrés, C. (2014). «Construcción, función y significación de Rocinante». En Martínez Mata, E. y Fernández Ferreiro, M. (eds.), *Comentarios a Cervantes, Actas selectas del VIII Congreso*

*Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Asturias: Fundación M<sup>a</sup>. Cristina Masaveu Peterson.

*Antología de poetas mexicanos publicada por la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española* (1894) [en línea]. Edición digital a partir de la 2<sup>a</sup> ed., México, Tip. de la Secretaría de Fomento. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/antologia-de-poetas-mexicanos/> [29/06/2019].

Aragão, C. de O. (2016). «Las aventuras de don Quijote en los versos de cordel del poeta Klévisson Viana». En Hagedorn, H. C. (coord.) *Don Quijote en los cinco continentes. Acerca de la recepción internacional de la novela cervantina*. Col. Humanidades, 125. Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp 517-546.

Araújo, J. (1888). *Occidentales*. Porto: Lugan & Genelioux, Sucessores.

— *Visões do Quixote* (1909). Genova: Stabilimento Tipo-Litográfico Pietro Pellas.

Archanjo, N. (1975). *Quixote, tango e foxtrote*, São Paulo: Editora do Escritor.

Arellano, J. E. (2005). «Varios textos de Rubén Darío». *Príncipe de Viana*, Año n° 66, N° 236, [en línea]. (Ejemplar dedicado a: Leyendo el *Quijote*. IV Centenario de la publicación de "Don Quijote de la Mancha"), pp. 1005-1010. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1710370.pdf> [22/03/2019].

Ares Montes, J. (1952). Cervantes en la literatura portuguesa del siglo XVII. *Anales Cervantinos*, 2, pp. 193-230.

— (1953). «Don Quijote en el teatro portugués del siglo XVIII». *Anales Cervantinos*, 3, pp. 349-352.

— (1972). «Don Quijote em um romance português». *Anales Cervantinos*, 11, pp. 155- 158.

— (1987). «Don Quijote en tres poetas portugueses». *Anales Cervantinos*, 25-26, pp. 67-73.

— (1993). «Evocaciones cervantinas en poetas portugueses del siglo XIX». *Anales Cervantinos*, n° 31, pp. 231-238.

Argüelles-Meres, L. A. (2016). *La reinención del Quijote y la forja de la Segunda República*, Sevilla: Renacimiento.

Arjona Carpio, R. (2015). «M<sup>a</sup> Pilar Contreras de Rodríguez». En *Letras del siglo XIX*. [en línea]. Instituto de Estudios Giennenses. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/literatura/letras\\_xix/articulo1.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/letras_xix/articulo1.htm) [23/03/2019].

Armero, A. (2005). *Visiones del Quijote*. Sevilla: Renacimiento.

Arnstedt, B. G. (2003) «El "Quijote" como poética de la ficción y la recepción». En Edith Marta Villarino Cela, E. M y Fiadino, E. (coord.) *Congreso Letras del Siglo de Oro Español*, vol. 2, pp. 51-60. Argentina: Universidad Nacional del Río de la Plata.

Arreola, J. J. (2015). *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Arriaza y Superviela, J. B. (1822). *Poesías líricas de D. Juan Bautista de Arriaza reducidas a un solo volumen que comprende los géneros erótico, descriptivo y heroico*. Quinta edición. Madrid: Imprenta Real.
- Assis, M. (2003). Memórias póstumas de Brás Cubas [en línea]. Disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/memorias-postumas-de-bras-cubas--0/html/\[23/03/2019\]](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/memorias-postumas-de-bras-cubas--0/html/[23/03/2019]).
- Assis, M. (2008). *Toda Poesia*. Cláudio Murilo Leal (org.), Rio de Janeiro: Record.
- Ascunce Arrieta, J. A. (1989). «La poesía social como lenguaje poético». En Neumeister, S. (coord.) *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas : 18-23 agosto 1986 Berlín*, Vol. 2, pp. 123-132, [en línea]. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/09/aih\\_09\\_2\\_014.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/09/aih_09_2_014.pdf) [12/02/2019].
- Ascunce Arrieta, J. A. (2005). «Alonso Quijano: el héroe olvidado de la tragedia quijotesca» [en línea]. *Revista de Hispanismo Filosófico*, núm. 10. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbz6k8> [14/03/2019].
- Aymar, D. (1992) *Todo lo iracundo* Venezuela: Editorial Toituna.
- Ayuso, C. A. (2003). «Sobre el cerco de la vida de Gabino-Alejandro Carriedo. Razones para una datación correcta» [en línea]. *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, N°. 74, pp. 373-385. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1069460.pdf> [23/03/2019].
- Azevedo, M. A. A. de (2002). *Poemas irônicos, venenosos e sarcásticos* [en línea]. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch41m5> [28/03/2019].
- Barbosa, J. A. (2006). «Borges, leitor do *Quixote*». En *Dom Quixote: a letra e os caminhos*, São Paulo: Edusp.
- Baehr, R. (1970). *Manual de versificación española*. Madrid: Gredos.
- Barchino, M. (coord.) (2007). *Territorios de La Mancha. Versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana*, *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, Universidad de Castilla-La Mancha: Cuenca Ediciones.
- Barrera López, J. M. (1983). «La influencia de Juan Ramón Jiménez en la obra primera de Pedro Garfias» [en línea]. *Actas del Congreso Internacional conmemorativo del centenario de Juan Ramón Jiménez, celebrado en La Rábida durante el mes de junio de 1981*, Vol. 1, pp. 181-190. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/la-influencia-de-juan-ramn-jimnez-en-la-obra-primera-de-pedro-garfias-0/> [01/04/2019].
- Bataillon, M. (1983). *Erasmus y el erasmismo*. Barcelona: Crítica, 2ª ed.
- Bauman, R. (2004). *A World of Other's Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*, U.K.: Blackwell Publishing.
- Bautista Naranjo, E. (2015). *La recepción y reescritura del mito de don Quijote en Inglaterra (Siglos XVII-XIX)*. Madrid: Dykinson.





- Beirão, M. (1996). *Poesias Completas*, edição organizada por António Cândido Franco e Luís Amaro e prefaciada por José Carlos Seabra Pereira. Biblioteca de Autores Portugueses, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Ben-Ami, S. (1980). «Hacia uma comprensión de la dictadura de Primo de Rivera» [en línea]. *Revista del departamento de Derecho Político*, núm. 6. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3264776&orden=264121&info=link> [04/12/2018].
- Bernal Salgado, J. L. (2016). *La poesía de Gerardo Diego. Estudio Bibliográfico*. Bibliografías Contemporáneas, 3. [en línea]. Fundación Gerardo Diego. Centro de documentación de la poesía española del siglo XX. Disponible en: <http://www.fundaciongerardodiego.com/images/La-poesia-de-gerardo-diego.pdf> [23/09/2018].
- Bernárdez Rodal, A. (2000). *Don Quijote, lector por excelencia (Lectores y lectura como estrategias de comunicación)*, [en línea]. Madrid: Huerga y Fierro Editores. [en línea] Disponible en: <http://eprints.ucm.es/10662/1/quijo001.pdf> [30/09/2017].
- Birmingham, D. (2005). *Historia de Portugal*, Madrid: Ediciones Akal.
- Bloom H. (2009). *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*. Madrid: Editorial Trotta.
- Bloom H. (1995). *The Western Canon: The Books and School of Ages*. Londres: Papermac, Macmillan.
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas, 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- (1990). «Presencia de Miguel de Unamuno». *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar" (1936-1939)*. Barcelona: Tusquets.
- (1999). *Obra poética*, 3. Biblioteca Borges, Madrid: Alianza Editorial.
- (1997). *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2001). *Arte poética* (seis conferencias pronunciadas e inglés en la Universidad de Harvard, 1967-1968), traducción de Justo Navarro, prólogo de Pere Gimferrer, edición, notas y epílogo de Calin-Andrei Mihailescu). Barcelona: Editorial Crítica.
- Bosi, A. (2006). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- Botana, N. (2005). *El orden conservador: la política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires: Cúspide.
- Braga, T. (1902). *Os Doze de Inglaterra - Poema*, Porto: Chardron.
- Brauner, E. (2007). «Miguel Torga: a paixão e a história poética da Ibéria» [en línea]. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Comunicações dos fóruns*, Porto Alegre: PPG-LET-UFRGS, Vol. 03 Núm. 02. Disponible en: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/5076/2923> [02/11/2018].



- Buenaño, A. (2017). «Juan Montalvo, maestro de Rubén Darío» [en línea]. *El telégrafo* Disponible en: <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/1/juan-montalvo-maestro-de-ruben-dario> [21/01/2019].
- Candido, A. (1971). *Formação da Literatura Brasileira, Vol. 1 e 2, 4ª ed.*, São Paulo: Martins Fontes.
- (1996). *Recortes*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Caro Grau, F. (ed.) (1920). *Parnaso colombiano. Nueva antología*. 4ª edición. Barcelona: Casa Editorial Maucci.
- Carpeaux, O. M. (1977). «Notícia sobre Manuel Bandeira». *Manuel Bandeira: poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar.
- Carratalá Teruel, F. (2006). «La obra poética de Blas de Otero». *Verba hispánica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, N°. 14, pp. 49-76.
- Carriedo, G. A. (2006). *Poesía*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- Carriedo Castro, P. (2008). «—Noson gigantes”: Sancho Panza y la poesía social-realista de posguerra» en Matas Caballero, J. y Balcells Doménech, J. M. (coord.), *Cervantes y su tiempo*. Vol. 1, pp. 345-360.
- Carriego, E. (1913). *Poesías de Evaristo Carriego*. Barcelona: Establecimiento Tipolitográfico de Auber y Pla.
- Carvalho, A. L. (1852). *Poesias joviaes e satyricas, Colligidas e pela primeira vez impressas*, Cadix.
- Castells Molina, I. (2008). «—¿¿¿¿ podrá mis ojos la postrera pluma”: reescrituras de la muerte de don Quijote. En Matas Caballero, J., Balcells, J. M. y Pérez Fernández, D. (coord.), *Cervantes y su tiempo*, Universidad de León.
- Castro, A. (1987). *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Crítica.
- Castro, J. (2018). «Cervantes en Chile: recreaciones en torno a su figura en las obras de Antonio Espiñeira *Alboroto en el cotarro* (1878), *Martirios de amor* (1882) y *Cervantes en Argel* (1886)», en Cuevas Cervera, F., Beauchamps, M., Moraes, V., Vieira, M. A. C., Zitelli (eds.), *La pluma es la lengua del alma, Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, (pp. 45-67), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares.
- Catalán González, M. (2015). «Ética de la verdad y de la mentira» [en línea]. *Seudología VI, Verbum*, pp. 193-194. <http://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/viewFile/52664/48424>. [16/06/2018].
- Cavalheiro, E. (org.) (1944). *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Livraria do Globo.

- Cayuela, Anne (2000). «De reescritores y reescrituras: teoría y práctica de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro» [en línea]. *Criticón*, 79, pp. 37-46. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/079/079\\_039.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/079/079_039.pdf) [12/09/2018].
- Celaya, G. (2013). *Entre los poetas míos... Gabriel Celaya* [en línea]. Colección Antológica de poesía Social. Vol. 9. Biblioteca Virtual Omegalfa. Disponible en <https://omegalfa.es/cuaderno-de-poesia-critica-n-009-gabriel-celaya> [25/06/2019].
- Cernuda, L. (1975). *Prosa completa*. Barcelona: Barral.
- Cervantes Saavedra, M. de (1610). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* [en línea]. Milán, por el Heredero de Pedromartir Locarni y Iuan Bautista Bidello. Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000065815&page=1> [14/04/2019].
- (1947). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición IV Centenario. Madrid: Editorial Castilla.
- (1998). *Don Quijote de la Mancha*, [en línea]. Edición del Instituto Cervantes. Dirigida por Francisco Rico. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm> [23/03/2019].
- (2005). *Relatos y estampas fascinantes: El Quijote para niños*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Bibliotecas.
- Céspedes, Irma (2005). El lector del *Quijote*, novela de la conciencia conquistada, [en línea]. *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, n. 67, pp. 69-89. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952005000200005> [07/03/2018].
- Chicharro Chamorro, A. (2007). *Estudios sobre Gabriel Celaya y su obra literaria*. Granada: Universidad de Granada.
- (2009). «La poesía social: aspectos discursivos y de concepto». En Enrique Martínez, J. (ed.). *Victoriano Crémer. Cien Años de periodismo y literatura*. Salamanca: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- Cilleruelo, J. A. (2005). «Algunos versos en la senda del —Quijote—», en *El Ciervo* [en línea], Febrero, año 54, pp. 48-50. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/40832359> [30/06/2019].
- Cipolloni, M. (1999). «Espejos y espejismos de un exiliado: ínsulas del sueño y libertad del lector en las últimas querellas cervantinas de Unamuno» [en línea]. *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 81-90. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_VIII/cl\\_VIII\\_08.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_VIII/cl_VIII_08.pdf) [30/03/2019].
- Close, A. (1998). «Las interpretaciones del *Quijote*». *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Barcelona: Crítica.
- (2004). «Lo cómico y la censura en el Siglo de Oro» [en línea]. En Domínguez Matito, F y Lobato López, M. L. (coord.) *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*, Vol. 1, pp. 27-38. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso\\_6\\_1\\_005.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_1_005.pdf) [14/03/2019].

- (2005). *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica.
- (2005). «La comicidad del primer Quijote y la aventura de los galeotes (I, 22)», [en línea]. *Revista Estudios Públicos*, 100. Disponible en: <http://www.cepchile.cl/la-comicidad-del-primer-quiote-y-la-aventura-de-los-galeotes-i-22/cep/2016-03-04/093826.html> [20/09/2018].
- (2011). «La metalepsis cervantina. Breve historia de un malentendido». En Strosetzki, C. (coord.) *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 77-106.
- Cobelo, S. (2010). «A tradução tardia do *Quixote* em Portugal» [en línea]. *TradTerm*, 16, pp. 193-216. Disponible en: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2010.46318> [14/04/2019].
- (2015). *As adaptações do Quixote no Brasil (1886-2013): uma discussão sobre retraduações de clássicos da literatura infantil e juvenil*, [en línea]. Tesis de Doctorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponible en: [www.teses.usp.br](http://www.teses.usp.br) [07/03/2019].
- (2016). «Os tradutores do *Quixote* publicados no Brasil». En *Tradução em Revista*, 1, pp. 1-36.
- Connor, J. (2014). *La influencia de Don Quijote en la música clásica europea 1605-1935* [en línea] (Tesis de Maestría). Disponible en <https://etd.ohiolink.edu/> [16/04/2019].
- Costa Filho, O. (2018). *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural. Disponible en: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4777/odylo-costa-filho>. Verbete da Enciclopédia. [22/08/2018].
- Cots, M. (1989). «La versión española del *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand». En Lafarga, F. (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas: [Coloquio celebrado en la Universidad de Barcelona, 15 a 18 de noviembre de 1988]* Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 287-295. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1223175.pdf> [14/08/2018].
- Crespo, G. (1913). *Obras Completas*, 2ª edição definitiva. Lisboa: Santos & Vieira.
- Crespo, A. (1959). «Ribeiro, Aquilino: "No cavalo de pau com Sancho Pança"», [en línea]. *Anales Cervantinos*, 8, 391. Disponible en: <https://search.proquest.com/docview/1300353675?accountid=14568> [22/12/2018].
- Crispín Sotomayor, M. (2009). *Fantasmas de Quijote*. Galicia: Taller del Poeta.
- Cruz e Sousa, J. da (1993). *Poesia Completa*, org. de Zahidé Muzart, [en línea]. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura / Fundação Banco do Brasil. Disponible en: <http://www.dominipublico.gov.br/> [27/01/2019].
- (1993a). *O livro derradeiro* [en línea]. Disponible en <http://www.dominipublico.gov.br> [27/06/2019].
- Cruz, Sor J. I. de la (1972). *Obras Completas*. México: Porrúa, S. A.
- Cuadra, P. A. (1991). *Poesía selecta*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.



- Cuadrado, P. E. (2001). «La poesía portuguesa de los años 50» [en línea]. *Campos de Agramante: revista de literatura*, núm. 1. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8h0h2> [15/03/2019].
- Cuevas Cervera, F. (2015). *Del Quijote de Ibarra (1780) al Quijote de Hartzenbusch (1863). El cervantismo en el siglo XIX. Catálogo comentado y estudio* [en línea]. Oviedo: Universidad de Oviedo. Disponible en [http://www.academia.edu/11713483/El\\_Cervantismo\\_en\\_el\\_sigo\\_XIX\\_Del\\_Quijote\\_de\\_Ibarra\\_1780\\_al\\_Quijote\\_de\\_Hartzenbusch\\_1863\\_](http://www.academia.edu/11713483/El_Cervantismo_en_el_sigo_XIX_Del_Quijote_de_Ibarra_1780_al_Quijote_de_Hartzenbusch_1863_) [30/03/2019].
- Cunha, E. da (2009). *Poesia Reunida. Principais Variantes e Cotejos: Poemas*. Org. de Leopoldo M. Bernucci e Francisco Foot Hardman. São Paulo: UNESP.
- Cuenca, L. A. de (2006). *De Gilgamés a Francisco Nieva. Un itinerario fantástico*. Madrid: Ediciones Irreverentes.
- Cymbalista, R. (2006). «Relíquias sagradas e a construção do território cristão na Idade Moderna» [en línea]. *Anais do Museu Paulista*, v. 14, núm. 2, julho-dezembro, pp. 11-50. Universidade de São Paulo. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/273/27314202.pdf> [17/03/2019].
- Dantas, S. T. (1964). *Dom Quixote. Um apólogo da alma ocidental*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro.
- Darío, R. (1915). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* [en línea]. Barcelona, Casa Editorial Maucci. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm61g2> [13/06/2018].
- Darío, R. (1968). *Poesías completas*. Ed. A. Méndez Plancarte y A. Oliver Belmás. 11.ed. Madrid: Aguilar.
- Darío, R. (1977). *Poesía*. Ed. de Ernesto Mejía Sánchez. Prólogo de Ángel Rama. Venezuela: Biblioteca de Ayacucho.
- Delgado, M. (2006). «El cristianismo místico y mesiánico del *Quijote*» [en línea]. *Anuario de historia de la Iglesia*, N°. 15, pp. 221-236. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1971162.pdf> [24/03/2019].
- Dennis, Nigel R., *José Bergamín, Poeta Desconocido de la Generación de 1927*, [en línea]. Centro Virtual Cervantes. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_052.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_052.pdf) [14/02/2019].
- Díez de Revenga, F. J. (1984). *León Felipe y la última imagen poética de la España peregrina*. [en línea]. Murcia: Universidad, Cátedra Saavedra Fajardo de Literatura. Disponible en: <https://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/15311> [18/02/2019].
- (1988). *Poesía de senectud: Guillén, Diego, Aleixandre, Alonso y Alberti en sus mundos poéticos terminales*. Barcelona: Anthropos.
- (2005). «Poesía y mito: la recepción de don Quijote en la lírica de la Edad de Plata» *Príncipe de Viana*, Año nº 66, N° 236, (Ejemplar dedicado a: Leyendo el *Quijote*. IV Centenario de la publicación de "Don Quijote de la Mancha"), págs. 713-726.



- (2008). «Personaje y mito: la recepción de Don Quijote en la poesía contemporánea» en Matas Caballero, J., Balcells, J. M. y Pérez Fernández, D. (coord.), *Cervantes y su tiempo*, Universidad de León, pp. 403-420.
- Dimitrova, M. (2001). «La figura de don Quijote en la poesía búlgara» [en línea]. *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lepanto 1/8 de Octubre de 2000 / coord. Por Antonio Pablo Bernat Vistarini, Vol. 2, pp. 1153-1158. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg\\_IV/cg\\_IV\\_100.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_IV/cg_IV_100.pdf) [03/12/2018].
- Dotras Bravo, Alexia (2011). «Otra estrategia narrativa en el *Quijote* ¿ventas como castillos?». En Strosetzki, C. *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 293-300.
- (2016). «La recepción de Miguel de Cervantes en el Portugal contemporáneo». *Edad de Oro, Revista de Filología Hispánica*, vol. 35, pp. 135-147.
- Dueñas, M. A. (1999). «Control político y represión económica en el País Vasco durante la Guerra Civil la comisión provincial de incautación de bienes de Vizcaya» [en línea]. *Historia contemporánea*, Nº 18, (Ejemplar dedicado a: Mortalidad infantil y condiciones de vida en la Europa del sur), págs. 383-404. Disponible en <http://www.ehu.es/ojs/index.php/HC/article/view/19979> [25/06/2019].
- Elysio, F. (1817). *Obras Completas*. Tomo III. Paris: A. Bobée.
- Epple, J. A. (2005). *MicroQuijotes*. Barcelona: Thule Ediciones.
- Ertler, K.-D. y Rodríguez Díaz, A.(ed.), (2007). *El Quijote hoy. La riqueza de su recepción*, Madrid: Iberoamericana, Vervuert.
- Escobar, A. (2006). *El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Fajardo Valenzuela, D. (1985). «Erasmus y Don Quijote de la Mancha». *Thesaurus*. Tomo 40, 3, pp. 604-619.
- Feijó, A. (1881). *Sacerdos Magnus*, Coimbra: J. D. Pires.
- (1926). *Novas bailatas*. Lisboa: Aillaud e Bertrand.
- (1940). *Poesias Completas*, Lisboa: Livraria Bertrand.
- (2005). *Poesias Dispersas e Inéditas*, Lisboa: Edições Caixotim.
- Felipe, León (2010). *Poesías completas*. Madrid: Colección Visor de Poesía.
- Félix Filha, C. «A. Pervivencias del código del —mor cortés” en las secciones de —Canones” y —Romances” del Cancionero General de Hernando del Castillo» [en línea]. Universidad de la Rioja. Disponible en: [http://biblioteca.unirioja.es/tfe\\_e/TFE000502.pdf](http://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE000502.pdf) [17/06/2015]
- Feras, A. y Gelabert, J. (Dir.). (2005). *España en tiempos del Quijote*, Madrid: Santillana Ediciones Generales, S. L.





- Fernández, J. (2008). *Bibliografía del "Quijote": por unidades narrativas y materiales de la novela*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Fernández da Fonseca, A. (2003). *Teixeira de Pascoaes – O poeta filósofo* [en línea]. Disponible en <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3928.pdf> [01/04/2019].
- Fernández de Navarrete, M. (2005). *Vida de Miguel de Cervantes*. Lara Garrido, José, (ed. lit.). Universidad de Málaga. Servicio de Publicaciones.
- Fernández Ferreira, M. (2016). *La influencia del Quijote en el teatro español contemporáneo Adaptaciones y recreaciones quijotescas (1900-2010)*, Alcalá de Henares. Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones.
- Fernández Morera, D. (1981). «Cervantes and the Aesthetics of Reception» [en línea]. *Comparative Literature Studies*, 18(4), 405-419. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/40246281> [31/03/2019].
- Fernández Mosquera, S. (2000). «La hora de la reescritura en Quevedo». *Criticón*. Núm 79 [en línea]. (Ejemplar dedicado a: Siglo de Oro y reescritura IV: Prosa de ideas), pp. 65-86. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/079/079\\_067.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/079/079_067.pdf) [31/03/2019].
- Fernández, T. (2006). «El Quijote en Hispanoamérica: lecturas de Borges» [en línea]. *Edad de Oro*, 25, pp. 181-200. Disponible en: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/670616/quijote\\_fernandez\\_edo\\_2006.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/670616/quijote_fernandez_edo_2006.pdf?sequence=1) [22/03/2019].
- Ferreira, P. da C. (2014). *As lides do Talaya*. Lisboa: Editora Cascais.
- Ferreira, J. G. (1990). *Poeta Militante. Viagem do Século Vinte em mim*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Ferreira, P. C. (2014). *As lides do Talaya: Roteiro biográfico de um Portugal setecentista*. Cascais: Editora Cascais.
- Figueiredo, F. (1922). *Estudos de Literatura. Artigos vários*. Quarta Série (1921 – 1922), Lisboa: Portugalia Livraria Editora.
- Fine, R. (2013). «Borges, reescritor del Quijote». En Stoop, M. *El Quijote. Palimpsestos hispanoamericanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 99-118.
- Fine, R. (2017). «Las paradojas de la fe o la paradójica fe metapoética en la narrativa de Jorge Luis Borges» [en línea]. *Revista de la Casa de las Américas*, N° 289, pp. 30-44. Disponible en: <http://www.casa.co.cu/publicaciones/revistacasa/289/2-HechosedIdeas289.pdf> [12/01/2019].
- Flores, C. N. (2002). *Dois Quixotes brasileiros na tradição das interpretações do Quixote de Cervantes*. Tesis de Maestría. Universidade de São Paulo.
- Flores, C. N. (2004). «Portinari y Drummond dos interpretaciones del "Quijote" de Cervantes» [en línea]. *Cervantes y el Quijote: Actas del coloquio internacional*, Oviedo 27-30 de octubre de 2004 organizado por la Cátedra Emilio Alarcos / coord. por Emilio Martínez Mata, 2007, pp. 311-318 [01/04/2019].

- Flores, E. (1991). «La Musa de la hampa. Las jácaras de sor Juana». En *Revista Literatura mexicana*, Vol 2, núm 1.
- Fokkema, D. y Ibsch, E. (1981). *Teorías de la literatura del siglo XX*, Madrid: Cátedra.
- Fokkema, D. (1982). Comparative Literature and the New Paradigm, [en línea]. *Revue Canadienne de Littérature Comparée*, CRCL/RCLC March / Mars, pp. 1-18. Disponible en: <https://journals.library.ualberta.ca/crcl/index.php/crcl/article/view/2569> [22/03/2019].
- (1996). Comparative Literature and the Problem of Canon Formation, [en línea]. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, CRCL/RCLC March / Mars, pp. 51-66. Disponible en: <https://journals.library.ualberta.ca/crcl/index.php/crcl/article/view/3614> [22/03/2019].
- (2004). «The Rise of Cross-Cultural Intertextuality» [en línea]. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, CRCL/RCLC March / Mars, pp. 5-10. Disponible en: <https://journals.library.ualberta.ca/crcl/index.php/crcl/article/download/10679/8237> [22/03/2019].
- Frau, J. (2002). *La teoría literaria de León Felipe*, Europa Artes Gráficas, S. A., Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Freyre, G. (1975). *O brasileiro entre os outros hispanos: afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas inter-relações*, Rio de Janeiro: José Olympio Editora/MEC.
- Frye, N. (1980). *La escritura profana*, Barcelona: Monte Ávila Editores.
- Fuertes, G. (2011). *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*, ed. de Pablo González Rodas, 12.ª ed., Madrid: Cátedra.
- Gallina, A. (1982). «Enrique de Mesa, noventayochista menor» [en línea]. Bustos Tovar, E. de (coord.). *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*. Vol. 1, 1982, págs. 551-560. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih\\_04\\_1\\_057.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_1_057.pdf) [22/01/2019].
- García Martín, P. (2009). «Don Juan Huarte de San Juan: El doctor que anticipó la melancolía de Don Quijote» [en línea]. *Medicina y Seguridad del Trabajo*, 55(214), 119-131. Disponible en: [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0465-546X2009000100011&lng=es&tlng=es](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0465-546X2009000100011&lng=es&tlng=es). [22/03/2019].
- García González, R. (ed.) (2006). *Sonetos del siglo XIX*. [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos-del-siglo-xix--0/html/> [24/06/2019].
- García González, R. (ed.) (2007). *Biblioteca del soneto* [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_del\\_soneto/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_del_soneto/) [24/06/2019].
- García Mateo, R. (1999). «Don Quijote de la Mancha e Iñigo de Loyola en Unamuno según la —Vida de Don Quijote y Sancho—». En Fernández de Cano y Martín, J. R. (coord.) *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas: El Toboso, 23-26 de abril de 1998*, pp. 127-141.



- García Montero, L. (2005). *La poesía, señor hidalgo... Antología de poemas cervantinos*. Madrid: Visor Libros.
- García, V. P. (2005). *Diálogos cervantinos: Encuentros con José Saramago*, Murcia: Fundación Caja Murcia.
- Gargano, A. (2015). «Animales soñados: Quevedo y el ave fénix»[en línea]. *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, N° 19, pp. 15-50. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=849> [30/03/2019].
- Garrido Gallardo, M. A. y Albuquerque García, L. (coords.) (2008). «El «Quijote» y el pensamiento teórico-literario». Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid los días del 20 al 24 de junio de 2005. Madrid: CSIC.
- Garrote Bernal, G. (1989). *La obra poética, Blas de Otero*. Madrid: Ciclo.
- Gedeão, A. (1996). *Poesia Completa*. Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Tauros.
- Gilabert, G. (2014). «El Sancho Panza epifánico como punto de inflexión en la recepción del Quijote». En Martínez Mata, E. y Fernández Ferreiro, M. (eds.), *Comentarios a Cervantes, Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Asturias: Fundación M<sup>a</sup>. Cristina Masaveu Peterson.
- Gómez García, P. (1976). «La estructura mitológica en Lévi-Strauss» [en línea]. *Teorema: Revista internacional de filosofía*, Vol. 6, N°. 1, pp. 119-146. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2046344.pdf> [19/04/2019].
- Gomez Moriana, A. (2007). «Parámetros de lectura y parámetros de recepción en el Quijote». En Ertler, K. D. y Rodríguez Díaz, A. (ed.) *El Quijote hoy. La riqueza de su recepción*, Madrid: Vervuert.
- Gomez-Reinoso, M. (1980). «Temática española en las obras de Jorge Luis Borges» [en línea]. *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_086.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_086.pdf) [18/08/2015].
- Góngora y Argote, L. de (1969). *Sonetos Completos*. Ed. de Biruté Cipliauskaitė. Madrid: Castalia.
- (2009). *Todas las obras de Don Luis de Góngora en varios poemas / recogidos por Don Gonzalo de Hozores y Cordova, natural de la ciudad de Cordova, dirigidas a Don Francisco Antonio Fernandez de Cordova, Marques de Guadalcazar....* [en línea]. Edición del Centro Virtual Cervantes. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Barcelona: Institut del Teatre. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc6w9f4> [22/01/2019].
- González de Mojica, S. (2005). «Cinco notas sobre Borges y Cervantes». En *Lectores del Quijote 1605-2005*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- González León, A. (1997). *Huesos de mis huesos*. México: Universidad Autónoma de México.
- Goyet, F. (1987). «Imitatio ou intertextualité? (Riffaterre revisited)». *Poétique*, 71, pp. 313-320.

- Groussac, P. (1924). «Primera conferencia. Preparación de la obra por la vida»: 1-23; «Segunda conferencia. Génesis, realización y evolución mundial del *Quijote*»: 24-46, del libro *Crítica literaria*. Buenos Aires: Jesús Menéndez e hijo.
- Gullar, F. (2008). Site Oficial do Poeta. Rio de Janeiro, [en línea]. Disponible en: [http://portalliteral.terra.com.br/ferreira\\_gullar/](http://portalliteral.terra.com.br/ferreira_gullar/). [25/10/2018].
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Gullón, R. (dir.) (1993). *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial.
- Guimaraens, A. de (1960). *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora J. Aguilar.
- Gutiérrez Mesa, J. E. (2018). «El *Quijote* en el cine y la televisión alemanas: *Don Quichote – Gib niemals auf!*» en Cuevas Cervera, F., Beauchamps, M., Moraes, V., Vieira, M. A. C., Zitelli (eds.), *La pluma es la lengua del alma*, Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, pp. 717-726.
- Hagedorn, H. C. (coord.) (2007). *Don Quijote por tierras extranjeras: Estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- (coord.) (2009). *Don Quijote, cosmopolita: nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, Ediciones de la Universidad Castilla La Mancha.
- (coord.) (2011). *Don Quijote en su periplo universal: aspectos de la recepción internacional de la novela*. Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Hansen, J. A. (2004). *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, São Paulo: Ateliê Editorial e Unicamp.
- Hansen, J. A. & Moreira, M. (2013). *Gregório de Matos. Poemas atribuídos. Códice Asencio-Cunha* Vol. 2, São Paulo: Autêntica.
- Hansen, J. A. & Moreira, M. (2013). *Para que todos entendais. Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra. Letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII*. Vol 5, São Paulo, Autêntica Editora.
- Hermosilla Álvarez, M. A., (1996). «La lectura literaria» *Manual de Teoría de la Literatura*, Sevilla: Algaida Editores.
- Hernández Guerrero, J. A. (coord.), (1996). *Manual de teoría de la literatura*, Sevilla: Algaida Editores.
- Herrera, S. P., «Diálogo de romances en la obra de sor Juana» [en línea]. Disponible en: [http://bidi.unam.mx/libroe\\_2007/0749279/A15.pdf](http://bidi.unam.mx/libroe_2007/0749279/A15.pdf). [22/07/2018].
- Hibbs-Lissorgues, S. (2009). «El pensamiento utópico de Rosario de Acuña (1851-1923)» [en línea]. En Ballesté, J., Bonet, L., Hibb, S. [et al.] (eds.), *Le temps des possibles. (Regards sur l'utopie en Espagne au XIX<sup>e</sup> siècle)*, Carnières-Morlanwlz, Lansman Editeur, pp. 147-163.



Disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/rosario\\_de\\_acuna/obra-visor/el-pensamiento-utopico-de-rosario-de-acuna/html/782546ae-404f-477b-b119-92b5ff8c496f\\_7.html#I\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/portales/rosario_de_acuna/obra-visor/el-pensamiento-utopico-de-rosario-de-acuna/html/782546ae-404f-477b-b119-92b5ff8c496f_7.html#I_0_)

Hora, Roy. (2014). «La elite económica Argentina, 1810-1914». [en línea]. *Revista de Sociología e Política*, 22(52), 27-46. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.1590/1678-987314225203> [27/03/2019]

Huarte de San Juan, J. (1930). *Examen de ingenios para las ciencias* [en línea]. Edición digital basada en la edición de Madrid: Imp. La Rafa. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/examen-de-ingenios-para-las-ciencias--0/html/> [14/05/2018]

Ibáñez, I. (2008). «La Fingida Arcadia de Tirso de Molina: una poética de corte cervantino». En Garrido Gallardo, A. y Alburquerque García, L. (coord.) *El Quijote y el pensamiento teórico-literario: Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid los días del 20 al 24 de junio de 2005*, pp. 187-200.

Jakobson, R. (1984). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel.

Jauss, H. R. (2000). *La historia de la literatura como provocación*, Godo Costa, J. y Gil Aristu, J. L. (trad.), Barcelona: Península.

Jauss, H. R. (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Siles, J. y Fernández-Palacios, E. M. (trad.), Madrid: Taurus.

Jiménez, D. y Castro B. (2005). «Don Quijote en la poesía colombiana. Antología». *Literatura: teoría, historia, crítica* 7 [en línea]. Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/14093/1/3-7881-PB.pdf> [27/03/2019].

Jiménez Hurtado, J. L. (2008). «Las ideas positivistas en la América Latina del siglo XIX». *Via Juris*, núm. 5, pp. 91-102.

Jota, M. (2004). *El lenguaje bíblico en la poesía de los exilios españoles de 1939*. Kassel: Edition Reichenberger.

Juliá, M. (2001). «Ámbitos americanos en el simbolismo del último Juan Ramón Jiménez» [en línea]. *Hispanic review*, Vol. 69, N° 1, pp. 53-71. Disponible en [http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jrj/acerca/julia\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jrj/acerca/julia_01.htm) [31/03/2019].

Jung, C. G. (1996). *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona: Seix Barral.

Junqueiro, G. (1978). *Pátria*, 10ª edição, Porto, Lisboa: Lello & Irmão.

Júnior, C. N. (2016). *Poemas para Dom Quixote e Sancho*. Recife, Pernambuco: Editora da Universidade Federal de Pernambuco.

Kirk, S. (2009). «El parto monstruoso: creación artística y reproducción biológica en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz» [en línea]. *Revista iberoamericana*, N°. 227 (Ejemplar dedicado a: Monstruosidad y biopolítica), pp. 417-433. Disponible en <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/6581/6757> [25/04/2019].

- Klosinska-Nachin, A. (2011). El artista ante la sociedad. Miguel de Unamuno y "El rey burgués" de Rubén Darío. [en línea]. *Itinerarios: revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, N°. 12, pp. 197-212. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5848616.pdf> [09/07/2018].
- Kock, J. (2009). «Política y poesía en Cancionero de Miguel de Unamuno» [en línea]. *Cuadernos Cátedra Miguel de Unamuno*, 47, 1, pp. 55-135, Ediciones Universidad de Salamanca, Disponible en: <http://revistas.usal.es/index.php/0210-749X/article/viewFile/7912/8522> [14/02/2019].
- Kristeva, J. (1973). *Semiótica*. Madrid: Fundamentos.
- (1974). *La Révolution du langage poétique*. París: Seuil.
- Kundera, M. (1986). *El arte de la novela*, [en línea]. Barcelona: Tusquets. Disponible en: <http://biblioteca.unedteruel.org/images/img/ElArteDeLaNovelaMilanKundera.pdf>, [12/12/2018].
- (2005). El Quijote y el arte nuevo. Los 400 del *Quijote*. *El Cultural* [en línea]. Disponible en: <https://elcultural.com/revista/letras/El-Quijote-y-el-arte-nuevo/11084> [21/02/2019].
- Lafuente, F. (1916). *Romancero del Quijote: las famosas aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha en sencillos romances, hechos a la buena de Dios y con el mejor deseo* [en línea]. Cádiz: Tip. Lit. Rodríguez de Silva Columena. Disponible en <http://hdl.handle.net/11169/6286> [23/04/2019].
- Lanz, J. J. (2012). «La relación entre Blas de Otero y Gabriel Celaya a través de sus cartas (1949-1951)». *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 79, pp. 77-91, [en línea]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc25269> [12/01/2019].
- Lastra, P. (2003). *Carta de navegación. Antología poética*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Leal, G. (1998). *Claridades do Sul*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Leal, G. (1902). *A Mulher de Luto. Processo Ruidoso e Singular*. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho.
- Lerner, I. (1993). «Contribución al estudio de la recepción del *Quijote*» [en línea]. *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 23-32. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_III/cl\\_III\\_04.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_III/cl_III_04.pdf) [14/08/2018].
- Leuci, V. (2017). ««—Quijote y Sancha»: humor y poesía en Gloria Fuertes». *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos*, 3, pp. 17-41, [en línea]. Disponible en: <https://www.unioviado.es/reunido/index.php/REP/article/download/12568/11536>
- Lévi-Strauss, C. (1968). *Antropología estructural*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Lima, J. de (1980) *Poesia Completa*, vol. 1, 2ª ed. São Paulo: Nova Fronteira.

- Lleras de Ospina, I. (1960). «Las teorías poéticas de don Quijote» en *Estampas arbitrarias*, pp. 113-134. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote\\_america/colombia/lleras.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/colombia/lleras.htm) [23/06/2019].
- Lleras Restrepo, I. (1936). *Sonetos*. Bogotá: Minerva.
- Llul, R. (1949). *Libro del orden de caballería. Príncipe y juglares*. 2ª ed [en línea]. Buenos Aires: Espasa-Calpe. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm0434> [15/06/2018].
- Lolo, Begoña. (Ed.). (2007). *Cervantes y El Quijote en la música. Estudios sobre la recepción de un mito*. Centro de Estudios Cervantinos.
- Lolo, B. y Presas, A. (2014). «Cervantes y el *Quijote* en la música. Pasado y presente». En Martínez Mata, E. y Fernández Ferreiro, M. (eds.), *Comentarios a Cervantes, Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Asturias: Fundación Mª. Cristina Masaveu Peterson.
- Long, G. (2003). «La cuestión del Quijotismo tratada por tres autores españoles: Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset y Manuel Azaña» [en línea]. *Actas del XXXVII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*. Universidad de Murcia. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/congreso\\_37/congreso\\_37\\_18.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_37/congreso_37_18.pdf) [22/02/2019].
- López Navia, S. (1990). «—Contr todos los fueros de la muerte”: las resurrecciones de don Quijote en la narrativa quijotesca hispánica [en línea]. En *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 375-388. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_II/cl\\_II\\_30.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_II/cl_II_30.pdf) [11/05/2018].
- (2001). «De nuevo sobre el tratamiento de Cervantes en la novela biográfica: la etapa Italiana según Bruno Frank y Stephen Marlowe» en *Cervantes en Italia. Décimo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 229-243). Palma de Mallorca: Anthropos. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_X/cl\\_X\\_23.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_X/cl_X_23.pdf) [25/04/2019].
- Lorenzo, L. G. (1968). «Introducción al estudio de los sonetos de Rubén Darío» [en línea]. *Revista de Filología Española*, vol. LI nº ¼, pp. 209-228. Disponible en <http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/download/828/957> [15/02/2019].
- Lucía Megías, J. M. (1990). «Don Quijote de la Mancha y el caballero medieval» [en línea]. *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 193-203. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_I/cl\\_I\\_17.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_I/cl_I_17.pdf) [12/02/2019].
- (2005). *Los primeros ilustradores del Quijote*. Madrid: Ollero y Ramos.
- Lucía Megías, J. M. y Bendersky, J. A. (2007). Don Quijote en tierras americanas: la sortija de Pausa (1607). *Don Quijote en Azul. Actas de la I Jornadas Internacionales Cervantinas*, pp. 99-124. Argentina: Ediciones del Instituto Cultural y Educativo del Teatro Español.
- (2016). *La juventud de Miguel de Cervantes. Una vida en construcción (1547-158)*, Madrid: Edaf.



Machado, A. M. (1986). *A Geração de 70. Uma Revolução Cultural e literária*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Biblioteca Breve, Vol. 4.

Madariaga, S. de (1972). *Guía del lector del Quijote* [en línea]. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 7.<sup>a</sup> ed., caps. VII y VIII. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote\\_antologia/madariaga.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/madariaga.htm) [14/08/2018].

Maestro, J. (1990). «Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno: el *Quijote* desde la experiencia de la estética de la recepción de 1898» [en línea]. *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 241-264, Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_II/cl\\_II\\_17.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_II/cl_II_17.pdf) [11/04/2018].

Maia, A. (2016). «Joaquim de Araújo (1858-1917) – No centenário da memória do seu desaparecimento» [en línea]. *I Seminário Penafiel e Penafidelenses na História*. Disponible en: [file:///C:/Users/usuario/Downloads/Joaquim\\_de\\_Araujo\\_1858-1917\\_-\\_No\\_centena.pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/Joaquim_de_Araujo_1858-1917_-_No_centena.pdf) [25/03/2019].

Mariátegui, J. C. (1969). «Cartas de Italia», en *Obras Completas*. Vol. 15, pp. 207-210. Lima: Empresa Editora Amauta.

Mariátegui, J. C. (1987). *Escritos Juveniles (La edad de piedra)*. Tomo I. Lima: Empresa Editora Amauta.

Mariátegui, J. C. (2010). *7 ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana* [en línea]. Marxists Internet Archive. Disponible en: <https://www.marxists.org/espanol/mariateg/1928/7ensayos/index.htm> [11/01/2019].

Marín Eced, T. (2007). *Figuras femeninas en el Quijote*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Márquez Villanueva, F. (1995). *Trabajos y días cervantinos*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Martins, W. (1973). *A literatura brasileira. O Modernismo*, São Paulo: Cultrix.

Martínez, L. M. (1985). *El trino soterrado. Paraguay: aproximación al itinerario de su poesía social*. Tomo I. [en línea]. Paraguay: Ediciones Intento. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-trino-soterrado-paraguay-aproximacion-al-itinerario-de-su-poesia-social-tomo-i--0/html/> [30/06/2019].

Martínez Lillo, R. I. (1990). «Aproximación a la figura de Don Quijote en la poesía egipcia contemporánea. La traducción y la crítica literaria». En Ágreda Burillo, F. (coord.) *La traducción y la crítica literaria: actas de las Jornadas de Hispanismo árabe*, Madrid, pp. 307-323.

Martínez Mata, E. (2004). «Un cervantista por encargo: Gregorio Mayans y Sísar (1699-1781)». *Boletín de la Asociación de Cervantistas*, [en línea]. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/Literatura/cervantistas/boletines/b\\_I\\_1/b\\_I\\_1\\_05.pdf](https://cvc.cervantes.es/Literatura/cervantistas/boletines/b_I_1/b_I_1_05.pdf) [15/04/2019].

Martínez Sahuquillo, I. (1998). «Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX. Un análisis sociológico» [en línea]. *Revista española de investigaciones sociológicas*, núm. 84, pp. 223-242. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/757648.pdf> [12/09/2018].

- Martínez Torrón, D. (1998). «La locura de don Quijote. Ideología y literatura en la novela cervantina». *Anales Cervantinos*, 34, pp. 23-36, [en línea]. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.3989/anacervantinos.1998.002> [12/03/2019].
- (2008). «El *Quijote* y el cervantismo español en los siglos XVIII, XIX y XX» [en línea]. En Pedraza Jiménez, F. B. y González Cañal, R. (coord.), *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico: XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 373-390. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_XII/cl\\_XII\\_27.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_XII/cl_XII_27.pdf) [22/01/2019].
- (ed.) (2004). «Sobre Cervantes. Anuario de estudios cervantinos» N°. 1, (Ejemplar dedicado a: Cervantes y el IV Centenario del *Quijote*), pp. 195-197.
- Martins, O. (1984). *História da civilização ibérica*. Lisboa: Publicações Europa América.
- Martos, M. (2004). *Dondoneo*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.
- Mata Induráin, C. (2005). «Ella pelea en mí y vence en mí. Dulcinea, ideal amoroso del Caballero de la Voluntad» [en línea]. *Príncipe de Viana*, año nº 66, nº 236, pp. 663-676. Disponible en [http://www.academia.edu/1472697/\\_Ella\\_pelea\\_en\\_m%C3%AD\\_y\\_vence\\_en\\_m%C3%AD\\_Dulcinea\\_ideal\\_amoroso\\_del\\_Caballero\\_de\\_la\\_Voluntad](http://www.academia.edu/1472697/_Ella_pelea_en_m%C3%AD_y_vence_en_m%C3%AD_Dulcinea_ideal_amoroso_del_Caballero_de_la_Voluntad) [11/02/2019].
- (ed.) (2015). *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la poesía y el ensayo*, Pamplona: Eunsas.
- Mataix, R. (2007). «Un capítulo olvidado de Cervantes en América. Lo quijotesco finisecular en José Asunción Silva» [en línea]. *Arrabal*, N° 5-6, pp. 47-57. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/un-capitulo-olvidado-de-cervantes-en-america-lo-quijotesco-finisecular-en-jose-asuncion-silva/> [27/03/2019].
- Matos, G. de, (1990). *Obras completas de Gregório de Matos, crônica do viver baiano seiscentista*. Org. James Amado. 2ª ed. 2 vols. Rio de Janeiro: Record.
- Matos, G. de, (1992). *Obra Poética*, 3ª edição, Rio de Janeiro: Record.
- (2013). *Desenganos da vida humana e outros poemas*. Iuri Pereira (org.), São Paulo: Hedra.
- Maurya, V. (2014). «Varios Quijotes: recepción del *Quijote* en las lenguas vernáculas indias» [en línea]. En Martínez Mata, E. y Fernández Ferreiro, M. (coord.) *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Oviedo, 11-15 de junio de 2012, pp. 750-759. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/libro/575050.pdf> [09/03/2019].
- Mayans y Siscar, G. (2002). *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* / Gregorio Mayans y Siscar [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcs17z7> [14/01/2019].
- Mayoral, J. A. (ed.). (1987). *Estética de la recepción*, Madrid: Arco/Libros, S. L.
- Medrano Ezquerro, J. M. (2015). «Exilio vital y drama de España. El sustrato religioso en la poesía de León Felipe» [en línea]. *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, N° 39, pp. 367-396. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5257689.pdf> [24/02/2019].



- Mendes, M. (1995). *Poesia completa e prosa*. Edição de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Mendes, M. (2001). *Tempo Espanhol*. Rio de Janeiro: Record.
- Merino, A. (2006). *Compañera de celda*. Madrid: Visor Libros.
- Mesa, E. (1905). *El retrato de Don Quijote*. De la biblioteca del Ateneo de Madrid, [en línea]. Disponible en: [https://www.ateneodemadrid.com/biblioteca\\_digital/folletos/Folletos-0145.pdf](https://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/folletos/Folletos-0145.pdf) [03/03/2019].
- Mesoneros Romanos, R. de (1851). *Escenas matritenses*. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, Editores.
- (1906). *Tierra y Alma*. Biblioteca Nacional Hispánica. Madrid.
- Micó, J. M. (1990). «Góngora a los diecinueve años: modelo y significación de la Canción esdrújula». *Criticón*, núm 49, pp. 21-30, [en línea]. Disponible en: [https://www.upf.edu/todogongora/\\_pdf/Gongora\\_a\\_los\\_diecinueve.pdf](https://www.upf.edu/todogongora/_pdf/Gongora_a_los_diecinueve.pdf) [15/10/2016].
- Mingote, A. (2012). *Mi primer Quijote*. Madrid: Planetalector.
- Moisés, C. F. (1977). «Recensão crítica a —Qixote Tango e Foxtrote», de Neide Archanjo» [en línea]. *Revista Colóquio/Letras*. Recensões Críticas, 35, pp. 94-95. Disponible en <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=35&p=94&o=p> [14/01/2019].
- Moisés, M. (2004). *Dicionário de termos literários* São Paulo: Cultrix.
- Mojica, S. de y Rincón, C. (ed.) (2005). *Lectores del Quijote, 1605-2005*. Bogotá: Ediciones Javerianas.
- Molins, M. R. de T. (2017). *La sepultura de Miguel de Cervantes: memoria / escrita por encargo de la academia española*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, [en línea]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11169/6069> [13/11/2018].
- Monner Sans, R. (1916a). *Ensayo de Antología Cervantina*, [en línea]. Buenos Aires: Otero y C<sup>a</sup>. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayo-de-antologia-cervantina--0/html/> [11/05/2018].
- (1916b). *Valor Docente del Quijote*, Buenos Aires: R. Herrando y Cía., impresores.
- Montalvo, J. (1898). *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* [en línea]. Barcelona: Montaner y Simón. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/capitulos-que-se-le-olvidaron-a-cervantes-ensayo-de-imitacion-de-un-libro-inimitable--0/html/> [17/03/2017].
- Monteiro, O. M. C. P (1971). *A formação de Almeida Garrett*. Vol. II. Coimbra: Centro de Estudos Românticos.
- Montero Reguera, J. (1997). *El Quijote y la crítica contemporánea*, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- (2005). *El Quijote durante cuatro siglos. Lecturas y lectores*, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid.





- (2011). *Cervantismos de ayer y de hoy. Capítulos de la historia cultural hispánica*. Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- (2018). «La habitación cerrada: una cala en la tradición cervantina de la novela» en Cuevas Cervera, F., Beauchamps, M., Moraes, V., Vieira, M. A. C., Zitelli (eds.), *La pluma es la lengua del alma, Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 45-67.
- Moog-Grünwald, M. (1987). «Investigación de las influencias y de la recepción». En Rall, Dietrich (ed.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 245-270.
- Morales Ladrón, M. (1999). *Breve Introducción a la literatura comparada*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones.
- Moreno Luzón, J. (1996). *El conde de Romanones. Caciquismo y política de clientelas en la España de la Restauración*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Morón Arroyo, Ciriaco (2008). «La lectura del *Quijote*: verdad y métodos», en Garrido Gallardo, M. A. y Alburquerque García, L. (coord.) *El Quijote y el pensamiento teórico-literario. Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid los días del 20 al 24 de junio de 2005*, pp. 35-54. Madrid: CSIC.
- Morón Olivares, E. (2007). «—Déu lanza en la pluma». En torno a la recepción del *Quijote* en la poesía española contemporánea». En Ertler, K.-D. y Rodríguez Díaz, A. (ed.), *El Quijote hoy. La riqueza de su recepción*, pp. 165-181, Madrid: Iberoamericana, Vervuert.
- Muelas Herraiz, M. y Gómez Brihuega, J. J. (2005). *Leer y entender la poesía: poesía y poder*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha.
- Murray, E. (2006) «Juan Emiliano O'Leary (1879-1969): Poet and Historian» [en línea]. *Irish Migration Studies in Latin America*, Vol. 4, No. 1: January-February. Disponible en: [www.irlandeses.org](http://www.irlandeses.org) [23/06/2018].
- Mutis, A. (2002). *Poesía. Antología personal*. Madrid: Ediciones Altera.
- Nallim, C. O. (1992). «Borges y Cervantes, don Quijote y Alonso Quijano». *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 40, nº 2, pp. 1047-1056, [en línea]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=31119&orden=0&info=link> [11/08/2017].
- Navarro, D. (1997). «Intertextualité: treinta años después». En Navarro, D. (ed.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y en desarrollo de un concepto*, La Habana, UNEAC/Casa de las Américas. Disponible en <https://es.scribd.com/document/395696267/Navarro-D-Intertextualite-treinta-an-os-despues-sobre-kristeva> [25/04/2019].
- Navarro, F. D. y Vega Cernuda, M. A. (ed.) (2007). *España en Europa: la recepción de El Quijote*, Librería Logos S. L., Universidad de Alicante.
- Newton Jr., C. (2015). *Poemas para Dom Quixote e Sancho*, Recife: Editora UFPE.
- Newton, K. M. (ed.) (1997). *Twentieth-Century Literary Theory. A Reader*, Great Britain, Palgrave Macmillan.



- Nicasio Gallego, J. (1999). *Poesías*. [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--6/html/> [23/06/2019].
- Nider, V. (2002). «La Fénix». *La Perinola: revista de investigación quevediana*, núm. 6, pp.161-180, [en línea]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7w6t6> [15/08/2018].
- Ochoa Penroz, M. (1997). «Juan Montalvo: una reescritura del *Quijote* en América» [en línea]. *Revista de literatura hispánica*, vol. 1, número 46, article 4, [en línea]. Disponible en: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss46/4> [27/03/2019].
- Ochoa Penroz, M. (1997). *Reescrituras del Quijote*. Colección texto sobre texto, Santiago de Chile: LOM Ediciones Ltda.
- Ochoa Shivapour, M. (2010). Don Quijote en América: una reescritura decimonónica. En Schmidt-Welle, Friedhelm & Simson, Ingrid (ed.), *El Quijote en América*, Rodopi, Amsterdam- New York.
- Olivier Valarini, Élide (2009). «Num momento de Simpatia. A conjunção de temperamentos em Machado de Assis» en Antunes, B., Vicente Motta, S. (org.), *Machado de Assis e a crítica internacional*, São Paulo: UNESP.
- Orozco Díaz, E. (1992). *Cervantes y la novela del Barroco*, Universidad de Granada.
- Ortega, J. (1995). *La Cervantiada*. Madrid: Ediciones Literarias.
- Ortega y Gasset, J. (1982). *Meditaciones del Quijote*, Madrid: Espasa-Calpe.
- (2015). *España Invertebrada*, Col. Austral, Barcelona: Espasa.
- Ortiz-de-Urbina, P. (ed.) (2018). *Cervantes en los siglos XX y XXI. La recepción actual del mito del Quijote*. Perspectivas Hispánicas, Neuchâtel: Peter Lang. Disponible en [file:///C:/Users/usuario/Downloads/Cervantes\\_en\\_los\\_siglos\\_XX\\_y\\_XXI\\_La\\_rec.pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/Cervantes_en_los_siglos_XX_y_XXI_La_rec.pdf) [25/04/2019].
- Otero, B. de (2016). *Obra Completa (1935 – 1977)*, ed. de Sabina de la Cruz con la colaboración de Mario Hernández, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Palés Matos, Luis (2003). *Tuntún de pasa y grifería*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Palomera Parra, I. (2015). «La destrucción de la memoria» [en línea]. Ponencia presentada en las XXIV Jornadas FADOC (Facultad de Documentación), Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/3-2015-04-13-jornadasfadoc.pdf> [11/08/2018].
- Palos, J-L. y Sánchez-Costa, F. (eds.) (2013). *A vueltas con el pasado. Historia, memoria y vida*. Barcelona: Univ. Barcelona.
- Pascoaes, T. (1990). *Marânus*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- Paz, O. (1956). *El arco y la lira*, México: Fondo de Cultura Económica.

- (1973). *Solo a dos voces*. Barcelona: Lumen.
- (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Barcelona: Seix Barral.
- (1987). *Árbol adentro*. Barcelona: Seix Barral.
- Peluse di Giulio, M. (1999). «Entre la presencia y la ausencia: esto no es un libro, de Blas de Otero» [en línea]. *RILCE: Revista de filología hispánica*, Vol. 15, N° 1, (Ejemplar dedicado a: Del 98 al 98: Literatura e historia literaria en el siglo XX hispánico), pp. 369-386. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=108069&orden=389628&info=link> [05/07/2018].
- Penalva, J. J. (2009). «Diario y los Cuadernos de Segovia: La memoria póstuma de Luis Felipe Vivanco» [en línea]. *Anales de literatura española*, núm. 21, pp. 85-100. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/diario-y-los-cuadernos-de-segovia-la-memoria-postuma-de-luis-felipe-vivanco--0> [02/02/2019].
- Peña, M. (2005). «El donoso y grande escrutinio o las caras de la censura» [en línea]. *Hispania*, LXV/3, núm. 221. Disponible en: <http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/viewFile/127/129> [18/02/2019].
- Peñalosa, J. A. (ed.) (2001). *Cuentos completos de Manuel José Othón*. México: Editorial Universitaria Potosina.
- Pérez-Magallón, J. (2014). «Cervantes: estatua en Madrid, monumento de la nación» [en línea]. En *Anales Cervantinos*, vol. 46, pp. 237-256. Disponible en <http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/download/260/261> [12/03/2019].
- (2016). «Cervantes y el cervantismo: la constitución de un campo crítico de estudio en el siglo XVIII» [en línea]. *Criticón*, 127. Disponible en: <http://journals.openedition.org/criticon/3005> [26/09/2018].
- Perrot, D. (2003). *Don Quichotte au XXe siècle: réceptions d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, Collection Litteratures, France, Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Petruzzì, H. (2002). *Tomo la palabra. Lengua y literatura 1*. Argentina: Editorial Colihue.
- Pimentel, L. A. (2001). «Ecfrasis: la representación verbal de un objeto». *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*. México: Siglo XXI y Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.
- Pino, E. del (1999). *El Quijote en verso: composición versificada original de —El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha—, de Miguel de Cervantes Saavedra*. Toledo: Ediciones Dulcinea del Toboso.
- Pinto, J. N. (2004). *Os cem melhores poetas brasileiros do século*, São Paulo: Geração Editorial.
- Poot-Herrera, S. (1998). «Romances de amiga. Finezas poéticas de sor Juana». *Calíope: journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, Vol. 4, N° 1-2, pp. 189-207, [en línea]. Disponible en: <http://hispadoc.es/download/articulo/2441907.pdf> [26/02/2016].

- Pozuelo Yvancos, J. M. y Aradra Sánchez, R. M. (2000). *Teoría del canon y literatura española*, Madrid: Cátedra.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2006). «*Canon e historiografía literaria*»[en línea]. *Mil Seiscientos Dieciséis*, Anuario, vol. 11, 17-28. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/canon-e-historiografa-literaria-0/> [30/02/2019].
- Quadros, D. (2008). *Em cena, o grande teatro do mundo, de Jorge de Lima*, Dissertação de Mestrado. [en línea]. <http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/25861/Dissertacao%20completa%20-%20formatada.pdf?sequence=1> [10/06/2015].
- Quental, A. (1991). *Poesia Completa*, Lisboa: Círculo de Leitores.
- Queiroz, E. (1945). *Notas Contemporâneas*, Porto: Livraria Lello & Irmão.
- Quevedo, F. de (2003). *Parnaso español (Sonetos)*; edición de Ramón García González [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmczg707> [30/03/2019].
- (2007). *Poesía burlesca. Tomo I : Romances*; estudio preliminar, edición y notas de Ignacio Arellano [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfr0b0> [31/03/2019].
- (2007). *Poesía burlesca. Tomo II : Jácaras y Bailes*; edición, glosario y notas de Ignacio Arellano [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb2891> [31/03/2019].
- (2008). *Poesía varia*. Edición de James O. Crosby. 16ª ed., Madrid: Cátedra.
- Quintana Docio, F. (1990). «Intertextualidad genética y lectura palimpséstica». *Castilla: Estudios de literatura*, N° 15, pp. 169-182. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/136146.pdf> [04/02/2018].
- Quintana, M. (2005). *Mario Quintana: poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Quiroga Ariza, R. (2005). *El Quijote en verso*, [en línea]. Colombia: Fundación el libro total. Disponible en: <http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=27> [27/05/2018].
- Rall, Dietrich (ed.) (1987). *Em busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Instituto de Investigaciones Sociales. Colección Pensamiento Social. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rabell, Carmen (1988). «Las ruinas circulares: una reflexión sobre la literatura» [en línea]. *Revista Chilena de Literatura*, n° 31. Disponible en: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/download/40737/42296/> [25/02/2019].
- Rebello, L. F. (2005). «Dom Quixote no teatro português» [en línea]. *Arquivo Solto*, Sinais de cena 4. Disponible en: <https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/12442/9555> [28/10/2018].

- Restrepo Canal, C. (1965). «Isabel Lleras de Ospina». *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 8 (02), pp. 209-213, [en línea]. Disponible en: [https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/5201/5454](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/5201/5454) [22/02/2019].
- Ribeiro, M. A. (1994). *História Crítica da Literatura Portuguesa, Realismo e Naturalismo*, Lisboa: Verbo.
- Riley, E. C. (2004). *Introducción al Quijote*, Barcelona: Crítica.
- Rivero Iglesias, C. (2009). *La recepción e interpretación del Quijote en la Alemania del siglo XVIII*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo.
- Rivero Iglesias, C. (2011). «La interpretación idealista del *Quijote*» [en línea]. En Rivero Iglesias (ed. lit.) *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, pp. 381-396. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/o\\_h\\_2009/o\\_h\\_2009\\_32.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/o_h_2009/o_h_2009_32.pdf) [29/04/2019].
- Rivero, D. (1995). *Domingo Rivero: Poesía Completa. Ensayo de una edición crítica, con estudio de la vida y obra del autor*. En Padorno Navarro, E. (ed.). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Rodríguez-Luis, J. (1988). «El "Quijote" según Borges». *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, [S.l.], v. 36, n. 1, pp. 477-500, ene. 1988. Disponible en: <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/689/689>. [25/04/2019].
- Rodríguez, M. R. (2005). *La España de don Quijote: un viaje al Siglo de Oro*, Madrid: Alianza Editorial.
- Rodríguez-Marín, F. (1911). *El —Quijote— y Don Quijote en América*, [en línea]. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando. Disponible en: <https://archive.org/details/elquijoteydonqui00rodr> [21/9/2017].
- Rodríguez Núñez, V. (1985) *Usted es la culpable*. La Habana: Editora Abril de la UJC.
- Rojas, G. (2009). *Qedeshím qedeshóth*. Fondo de Cultura Económica.
- Romarís Pais, A. (2006). «Crítica y sátira en la poesía de Luis Felipe Vivanco: Prosas Propicias». *Revista de Literatura*, enero-junio, vol. 68, nº. 135, pp. 173-198.
- Romero Jódar, A. (2009). «Simbolismo temporal en *Garba* de José Moreno Villa». *Revista de Literatura*, julio-diciembre, vol. 71, nº 142, pp. 627-636.
- Rotterdam, E. (1953). *Elogio de la locura*. Traducción, prólogo y notas de Pedro Voltes Bou. [en línea]. Madrid: Espasa Calpe. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw9548> [15/03/2019].
- Ruiz Barrionuevo, C. (1997). «La epístola y Rubén Darío» [en línea]. *América. Cahiers du Criccal*, 18-1, pp. 105-113. Disponible en [https://www.persee.fr/doc/ameri\\_0982-9237\\_1997\\_num\\_18\\_1\\_1247](https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1997_num_18_1_1247) [14/04/2019].
- Russo, A. (2004). «Eduardo Marquina y Cervantes: arnaldismo, quijotismo y propaganda nacional» [en línea]. *eHumnitas/Cervantes*, pp. 645-660. Disponible en

[https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/cervantes/volume3/ehumcerv3.russo.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/cervantes/volume3/ehumcerv3.russo.pdf) [25/04/2019].

- Sáez, A. J. (2016). «De Cervantes a Quevedo. Testamento y muerte de don Quijote» [en línea]. *La Perinola*, [S.l.], v. 16, pp. 239-258. Disponible en: <https://www.unav.edu/publicaciones/revistas/index.php/la-perinola/article/view/4663> [25/04/2019].
- Salazar Rincón, J. (2001). «Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la edad media y el siglo de oro» [en línea]. *Revista de Literatura*, Tomo 63, Nº 126, pp. 333-368.
- Salcedo, E. (1957). «El primer asedio de Unamuno al —Quijote—», *Anales Cervantinos*, CSIC, Madrid, VI.
- Sales, A. de (1973). *Obra poética de Artur de Sales*. Salvador, Editora Mensageiro da Fé; Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Bahia.
- Salvador Miguel, N. y López-Ríos, S. (ed.) (2005). *El Quijote desde el siglo XXI*, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- Sánchez Noriega, J. L. (2004). *De la literatura al cine*. Barcelona: Paidós.
- Saraiva, A. J. y Lopes, O. (2001). *História da Literatura Portuguesa*, 17ª ed., Porto, Lisboa: Porto.
- Saramago, J. (1997). *Os poemas possíveis*. Alfragide: Caminho.
- (1999). *Os poemas possíveis*, 5ª ed., Lisboa: Caminho.
- (2009) *A outra razão de Alonso Quijano*, [en línea]. Fundação José Saramago. Disponible en: <http://www.josesaramago.org/a-outra-razao-de-alonso-quijano/> [06/12/2018].
- Sastre, A. (2008). *Don Quijote en el mar* [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-quijote-en-el-mar-0/html/> [26/06/2019].
- Schwarcz, L. & Starling, H. (2015). *Brasil: uma biografia*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Schmeling, M. (1984). *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Barcelona: Alfa.
- Schmidt, A. F. (1995). *Poesia Completa*. São Paulo: Faculdade da Cidade.
- Schmidt, A. F. (2006). *Saudades de mim mesmo. Uma antologia de prosa*. Seleção e organização: Letícia Mey e Euda Alvim. São Paulo: Globo.
- Seda-Rodríguez, G. (1968). «Unamuno, critic of Cervantes» [en línea]. Disponible en [https://www.researchgate.net/publication/33704542\\_Unamuno\\_critic\\_of\\_Cervantes/](https://www.researchgate.net/publication/33704542_Unamuno_critic_of_Cervantes/) [23/09/2018].
- Sedó Peris-Mencheta, J. (1947). *Ensayo de una bibliografía de miscelánea cervantina. Comedias, historietas, novelas, poemas, zarzuelas, etc. inspiradas en Cervantes o en sus obras*. Barcelona: Casa de la Caridad.
- Sena, J. (2015). *Obras Completas, Poesia I*, Lisboa: Guimarães.



- Sepúlveda, J. (2001). *Correo negro*. Oregón, México: Ediciones del Leopardo.
- Shamarina, A. (2015). «El Quijote en la poesía rusa de la primera mitad del siglo XX el autor y el héroe». En Mata Induráin, C. *Recreaciones quijotesas y cervantinas en la poesía y el ensayo*, págs. 227-234, Pamplona: EUNSA.
- Shklovsky, V. (1969). «Iskusstvo, kak prie'm». Texte der Russischen Formalisten. Vol. 1. Ed. Jurij Striedter. Munich: Fink.
- Silva, J. S. da (2014). *El Quijote en la proeza de Ferreira Gullar: uma leitura da adaptação literária de Dom Quixote de La Mancha, de Miguel de Cervantes, para leitores juvenis*. [en línea]. Disponible en: <http://localhost:8080/tede/handle/tede/44> [23/08/2018].
- Silva, R. R. (2003). «Tempo e Eternidade: a poesia religiosa de Jorge de Lima e de Murilo Mendes». *Terra Roxa e outras terras, Revista de Estudos Literários*. vol. 3, [en línea]. Disponible en: [http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol3/vol3\\_te.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol3/vol3_te.pdf) [09/06/2018].
- Simón Palmer, M. del C. (1990). «Introducción a "Rienzi el Tribuno; El Padre Juan" de Rosario de Acuña y Villanueva» [en línea]. Rosario de Acuña, *Rienzi el tribuno; El padre Juan*. Madrid, Castalia, 1990, pp. 7-35. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch99s2> [18/04/2019].
- Simpson, D. (2010). «Algunos vínculos de la simbología paisajista de Castilla en Unamuno y Antonio Machado». *Abel Martín. Revista de estudios sobre Antonio Machado*, [en línea]. Disponible en: <http://www.abelmartin.com/critica/simpson.html> [25/09/2018].
- Smerdou Altolaguirre, M. (1990). «Cervantes en la Generación del 27 (esbozo de un libro)» [en línea]. *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Asociación de Cervantistas. Coloquio Internacional (2. 1989. Alcalá de Henares) pp. 273-280. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_II/cl\\_II\\_19.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_II/cl_II_19.pdf) [24/04/2019].
- Smith, B. H. (1983). «Contingencies of Value» [en línea]. En *Critical Inquiry* 10, 1-35. Disponible en: <https://doi.org/10.1086/448235> [13/02/2019].
- Soto y Corro, C. y Contreras de Rodríguez, P. (1914). *Pasado, Presente y Futuro. Trílogo cómico-crítico en prosa y verso, con música*, [en línea]. Madrid: Imp. De la viuda de A. Álvarez. Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000114572&page=1> [22/02/2019].
- Spang, Kurt, (1986). Aproximación semiótica al título literario. *Investigaciones Semióticas I: Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica celebrado en Toledo durante los días 7, 8 y 9 de junio de 1984*, pp. 531-542.
- Stoopen, María (coord.) (2013). *El Quijote. Palimpsestos hispanoamericanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- Suárez Miramón, A. (2008). «El Humanismo de Cervantes y don Quijote en el "Cancionero" de Unamuno». En Pedraza Jiménez, F. B. y González Cañal, R. (coord.), *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico: XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC)*, pp. 419-434. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_XII/cl\\_XII\\_30.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_XII/cl_XII_30.pdf) [24/04/2019].

- (2015). «Última mirada poética de Unamuno a Cervantes», en Mata Induráin, C. *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la poesía y el ensayo*, pp. 235-246, Universidad de Navarra: EUNSA.
- Sullivan, M. W. (1952). «La influencia de Cervantes y de su obra en Chile» [en línea]. *Anales Cervantinos* 2, pp. 287-310. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote\\_america/chile/sullivan.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/chile/sullivan.htm) [12/02/2019].
- Teobaldi, D. (ed.) (2006). *La recepción del Quijote en las literaturas modernas. Homenaje a los cuatrocientos años de la publicación de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 1a., Argentina, Editorial de la Universidad Católica de Córdoba.
- Teyssier, P. (1984). *História da Língua Portuguesa*. Lisboa: Editora Livraria Sá da Costa.
- Thomas de Antonio, C. M. (2004). «Don Quijote y los literatos árabes» [en línea]. *Philologia hispalensis*, Vol. 18, N° 1, pp. 191-214. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1414671&orden=425017&info=link> [13/04/2019].
- Tobar, M. L. (2015). «Una mirada a las recreaciones poéticas inspiradas en el *Quijote* en las lenguas itálicas», en Mata Induráin, C. (ed.) *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la poesía y el ensayo*, pp. 247-266, Pamplona: EUNSA.
- Toledano Molina, J. (2003). Versión métrica del *Quijote*, en Martínez Torrón, D. (ed.) *Sobre Cervantes*. Centro de Estudios Cervantinos.
- Topa, Francisco, (1999). *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos, vol. II, Edição dos Sonetos*. Tesis doctoral [en línea]. Disponible en: [https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/\\_documents/gm-iii.pdf](https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/gm-iii.pdf) [26/04/2019].
- Torga, M. (1996). *Diario 2, Últimas Páginas, 1987-1993*. Madrid: Alfaguara.
- (1998). *Poemas Ibéricos*, Madrid: Visor.
- (1999). *Diário. Vols. IX-XVI (1964-1993)*, 2a ed. integral. Coimbra, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- (2006). *Diário (1932-1987)*. Madrid: Alfaguara.
- Torres, J. (1997). «Dulcinea del Toboso. El personaje elíptico» [en línea]. *Revista de Filología Románica*, núm. 14, vol. II, pp. 441-455. Madrid: Universidad Complutense. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=100926&orden=1&info=link> [25/04/2019].
- Unamuno, M. (1958). *Obras Completas, Tomo XV. Poesía III. Cancionero*. Barcelona: Vergara, S. A.
- (1966). «País, paisaje y paisanaje [1933]», en *Obras completas. I. Paisajes y ensayos*. Introducciones, bibliografías y notas de M. García Blanco. Madrid, Escelicer.
- (1975). *Vida de don Quijote y Sancho*. 16ª ed., Madrid: Espasa-Calpe.



- (2002). *Obras Completas, V. Cancionero, Poesías Sueltas, Traducciones*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- (2007). *Obras Completas, VIII. Ensayos*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- (2015). *Del sentimiento trágico de la vida*, Barcelona: Col. Austral, Espasa.
- (2014). *Niebla*, [en línea]. México: Editorial Porrúa. Disponible en: <http://www.ataun.net/bibliotecagratis/C1%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Miguel%20de%20Unamuno/Niebla.pdf> [24/02/2019].
- Uriz, F. J. «La traducción en escena», *El Trujamán, Revista Diaria de Traducción*, [en línea]. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio\\_12/26062012.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_12/26062012.htm) [01/03/2019].
- Valero Juan, E. M. (2007). «De cómo Don Quijote fue a una ínsula hermosa de las Indias, y de cómo no consiguió que sus naturales cabalgasen en Rocinante y menos en Clavileño». En Barchino, M. (coord.) *Territorios de La Mancha. Versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana, Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, Universidad de Castilla-La Mancha: Cuenca Ediciones, pp. 675-683.
- (2008). «Del heroísmo hacia el ensueño: en torno a las —Páginas cervantinas— de Darío en los alrededores culturales del 98. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 37, pp. 143-150 [en línea]. Disponible en: <https://docplayer.es/88463072-Del-heroismo-hacia-el-ensueno-en-torno-a-las-paginas-cervantinas-de-dario-en-los-alrededores-culturales-del-98.html> [24/03/2019].
- (2010). Otra perspectiva urbana para la historia literaria del Perú: la "tapada" como símbolo de la Lima colonial [en línea]. En Langa Pizarro, M. *América Sin Nombre*, N°. 15, (Ejemplar dedicado a: La mujer en el mundo colonial americano), pp. 69-78. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4290880&orden=405035&info=link> [28/04/2019].
- (2013). «Itinerarios textuales del *Quijote* en América (Siglos XVII a XIX)», [en línea]. *Fascicolo* n.8. Disponible en: <http://www.parolerubate.unipr.it> [01/04/2019].
- *El Quijote en los albores del siglo XX hispanoamericano*, [en línea]. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote\\_america/introduccion.htm#np7](http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/introduccion.htm#np7) [06/06/2018].
- Van-Halen, J. (2005). «Reflejos del *Quijote* en la poesía», en *El Quijote desde el siglo XXI*, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- Varela Iglesias, F. (2007). «Realismo e idealismo en la recepción del *Quijote*». *El Quijote hoy. La riqueza de su recepción*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert.
- Vázquez de Aldana, E. (1947). *Cancionero Cervantino*, Madrid: Ediciones Studium de Cultura.
- Vázquez Fernández, L. (2001). *Tirso de Molina, probable autor del Quijote de Avellaneda*, [en línea]. En Strosetzki, C. (coord.) *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Münster 20-24 de julio de 1999*. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/05/aiso\\_5\\_127.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/05/aiso_5_127.pdf) [01/02/2019].

- Vega, M. J. y Carbonell, N. (1998). *La literatura comparada. Principios y métodos*, Madrid: Gredos.
- Velarde, J. (1884). *Voces del Alma. Poesías*. Madrid: Imprenta y fundición de M. Tello.  
Disponibile en: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/voces-del-alma--poesias.pdf> [21/04/2019].
- Verde, C. (2001). *Poesia Completa*, 1855-1886, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Viana, C. C. M. (2005). «As impurezas da ditadura militar» [en línea]. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Dossiê: a literatura em tempos de repressão*. Porto Alegre: PPG-LET- Vol. 01 N. 01. Disponible en <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/4828/2744> [01/04/2019].
- Viana, K. A. (2011). *As aventuras de Dom Quixote em versos de cordel*. Tupynanquim Ed., Edições Livro Técnico, Fortaleza: Ed. Coqueiro, São Paulo: Ed. Manole.
- Viguera Molins, M. J. (1995). «Más sobre Don Quijote en la literatura árabe contemporánea» [en línea]. *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 27, pp. 9-22.
- Vilanova, A. (1989). *Erasmus y Cervantes*. Barcelona: Lumen.
- (1993). «Don Quijote y el ideal erasmista del perfecto caballero cristiano» [en línea]. *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 69-87 [http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_III/cl\\_III\\_08.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_III/cl_III_08.pdf) [10/06/2015].
- Vieira, A. L. (1901). *O poeta saudade*. Coimbra: F. França Amado.
- Vieira, M. A. C. (1998a). «Don Quijote y la novela brasileña. Estudio acerca de las proyecciones temáticas y estéticas en «Fogo morto» y «Memórias póstumas de Brás Cubas»» [en línea]. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* 21-26 de agosto de 1995, Birmingham, Vol. 7, pp. 307-317. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih\\_12\\_7\\_042.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_7_042.pdf) [11/01/2019].
- (1998b). Recreaciones de don Quijote en la literatura brasileña: facciones del héroe [en línea]. *Actas del tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Cala Galdana, Universitat de les Illes Balears. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg\\_III/cg\\_III\\_69.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_III/cg_III_69.pdf) [10/03/2019].
- (1998c). *O dito pelo não dito: paradoxos de Dom Quixote*. 1. ed. São Paulo: EDUSP/FAPESP.
- (2001). «Crítica, creación e historia en la recepción del *Quijote* en Brasil (1890-1950)», en *Volver a Cervantes*. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1-8 de octubre de 2000, Universitat de les Illes Balears.
- (2004). «El mito de Don Quijote en Brasil» [en línea]. En Lerner, I., Nival, R. y Alonso, A. (coord.) *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas : New York, 16-21 de Julio de 2001* Vol. 2, (Literatura española, siglos XVI y XVII), pp. 159-164. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih\\_14\\_2\\_017.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_2_017.pdf) [12/03/2019].
- (2005). El *Quijote* en Brasil: diversidad en la recepción, [en línea]. En Park, C. (coord) *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Seúl, 17-20 de noviembre



- de 2004/ pp. 399-406. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_XI/cl\\_XI\\_39.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_XI/cl_XI_39.pdf) [14/04/2019].
- (2006). «La Recepción del *Quijote* en las letras brasileñas» [en línea]. En Parodi, A. D'Onofrio, J., Diego Vila, J. (coord.) *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, pp. 147-154. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg\\_2006/cg\\_2006\\_10.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_2006/cg_2006_10.pdf) [17/07/2018].
- (2006). *Dom Quixote. A letra e os caminhos*, São Paulo: Edusp, 2006.
- (2010). «Diálogo textual: el *Quijote* y la obra de Machado de Assis» [en línea]. *El Quijote en América*. The Netherlands: Editions Rodopi B. V. Disponible en <https://brill.com/previewpdf/book/edcoll/9789042030527/B9789042030527-s010.xml> [25/03/2019].
- (2012). *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes: Estudos Cervantinos e a Recepção do Quixote no Brasil*, Coleção Ensaios de Cultura, São Paulo: EDUSP/FAPESP.
- Villanueva, Tino (1988). *Tres poetas de posguerra: Celaya, González y Caballero Bonald (Estudio y Entrevistas)*, London: Tamesis Books Limited.
- Villar Lecumberri, A. (2008). «Huellas cervantinas en la poesía neohelénica». [en línea]. En Dotras Bravo, A. (coord.) *Tus obras los rincones de la tierra descubren: actas del VI congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 789-797. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg\\_VI/cg\\_VI\\_59.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_VI/cg_VI_59.pdf) [14/04/2019].
- Villar Lecumberri, A. (2015). «Recreaciones quijotescas y cervantinas en la poesía griega contemporánea». En Mata Induráin, C. (ed.) *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la poesía y el ensayo*. pp.267-274. Pamplona: EUNSA.
- Vivanco, Luis Felipe (1983). *Diario 1946–1975*, Madrid: Taurus.
- Xavier, A. (1947). *Dom Quixote (Análise Crítica)*, Lisboa: Portugalíia.
- Wallis, Alan (2006) «Reacciones literarias a Cervantes: El testamento de don Quijote y otras revelaciones» [en línea]. En Sáez, S. M. (ed.) *400 años de Don Quijote. Pasado y perspectivas de futuro. Actas XL (AEPE)*, pp. 185-195. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/congreso\\_40/congreso\\_40\\_21.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_40/congreso_40_21.pdf) [29/03/2019].
- Warning, R. (1989). *Estética de la Recepción*, Madrid: Antonio Machado.
- Weinberg, L. (2009). «Borges y Martínez Estrada. Diferencias y semejanzas». *Cuadernos Americanos: Nueva Época*, Vol. 3, Nº. 129, pp. 169-189. Disponible en <https://studylib.es/download/8732308> [26/04/2017].
- Weisstein, U. (1975). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Planeta.
- Williams, P. (2009). «El Duque de Lerma y el nacimiento de la corte barroca en España: Valladolid, Verano de 1605» [en línea]. *Studia historica. Historia moderna*, nº 31, pp. 19-51. Disponible en

[https://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/100548/1/El\\_Duque\\_de\\_Lerma\\_y\\_el\\_nacimient\\_o\\_de\\_la\\_.pdf](https://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/100548/1/El_Duque_de_Lerma_y_el_nacimient_o_de_la_.pdf) [30/03/2019].

Wing, H. (1995). *The Dialectics of Faith in the Poetry of José Bergamín*, London: W. S. Maney & Son LTD for the Modern Humanities Research Association.

Zambrano, M. (1934). «Por qué se escribe» [en línea]. *Revista de Occidente*, tomo 44, Madrid. Disponible en <https://javierbrolo.files.wordpress.com/2012/12/por-que-se-escribe-maria-zambrano.pdf> [26/04/2019].

Zavala, L. (1999). «Elementos para el análisis de la intertextualidad». En *Cuadernos de Literatura*, Vol. 5, nº 10, pp. 26-52.

Zilberman, R. (1989). *Estética da recepção e história da literatura*, São Paulo: Ática.

Zimmermann, B. (1987) «El lector como productor: en torno a la problemática del método de la estética de la recepción», en Mayoral, J. A. (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid: Arco Libros.

Zorrilla, J. (2000). *Obras completas. Poesías*, [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obras-completas-poesias-0/html/> [23/03/2019].





VII. ANEXOS



*Don Quijote visto de espaldas, Paul Cezanne (1870)*

# ANEXO I. Índice de poemas del corpus por orden cronológico de nacimiento del autor

## A. Lengua Española

| POETA                                    | NAC.   | MUERTE | TÍTULO   |
|--|--------|--------|--|
| LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE                 | 1561   | 1627   | A las fiestas del nacimiento del Príncipe Felipe...  |
| FRANCISCO DE QUEVEDO (ESP)               | 1580   | 1645   | Testamento de Don Quijote  |
| SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (MÉXICO)       | 1651 ? | 1695   | Villancico VI - Jácara   |
|  |        |        | Romance que respondió nuestra poetisa al caballero...  |
|  |        |        | Presentando a la señora virreyna un andador de maderapara su primogénito                                 |
| ESTEBAN TERRALLA Y LANDA (ESP)           | 1750   | 1805   | Testamento codicilo, última voluntad   |
| JUAN MELÉNDEZ VALDÉS                     | 1754   | 1817   | Las bodas de Camacho   |
| JUAN BAUTISTA ARRIAZA Y SUPERVIELA (ESP) | 1770   | 1837   | Contra los ignorantes presumidos, hablando con Don Quijote de la Mancha - soneto                         |
| JUAN EUGENIO DE HARTZENBUSH (ESP)        | 1806   | 1880   | Epístola de don Quijote en rancio lenguaje caballeresco, enderezada al muy respetable público matritense |
| JOSÉ ZORRILLA Y MORAL (ESP)              | 1817   | 1893   | A la estatua de Cervantes  |
| VENTURA RUIZ DE AGUILERA (ESP)           | 1820   | 1881   | Al ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha  |
| NICOLÁS DÍAS DE BENJUMEA (ESP)           | 1820   | 1884   | Vida de Cervantes  |
| Maximino Carrillo de Albornoz (ESP)      | 1828   | 1892   | Romancero de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha   |
| LUIS CALVO REVILLA (ESP)                 | 1842   | 1888   | A una joven  |
| LUIS RICARDO FORS (ESP)                  | 1843   | 1915   | A Don Quijote de la Mancha   |
| JOSÉ VELARDE (ESP)                       | 1849   | 1892   | De cómo nació el <i>Quijote</i>  |
|  |        |        | La poesía y el poeta   |
| EMILIO FERRARI (ESP)                     | 1850   | 1907   | A Don Quijote  |
| ROSARIO DE ACUÑA (ESP)                   | 1851   | 1923   | Los envidiosillos  |
| RAFAEL OBLIGADO (ARG)                    | 1851   | 1920   | El alma de Don Quijote   |
| DOMINGO RIVERO (ESP)                     | 1852   | 1929   | A Don Quijote  |
|  |        |        | Don Quijote no dio un paso   |
| FRANCISCO JAVIER UGARTE Y PAGES (ESP)    | 1852   | 1919   | Cervantes  |
| MANUEL REINA MONTILLA (ESP)              | 1856   | 1905   | A Sancho   |
|  |        |        | Las bodas de Don Quijote y Dulcinea  |
|  |        |        | A Don Quijote  |
| JESÚS E. VALENZUELA (MEX)                | 1856   | 1912   | Don Quijote  |
| CAROLINA DE SOTO Y CORRO (ESP)           | 1860   | 1924?  | Hermano Sancho, Aventura tenemos (Cervantes)   |
| MARÍA DEL PILAR CONTRERAS (ESP)          | 1861   | 1930   | Mujeres del Quijote  |
| EMILIO BOBADILLA LUNAR (CUBA)            | 1862   | 1921   | Cervantes  |



|                                     |      |      |  |
|-------------------------------------|------|------|--|
|                                     |      |      | El vencimiento de Don Quijote                            |
|                                     |      |      | Dulcinea   |
|                                     |      |      | Sancho, gobernador                                       |
|                                     |      |      | Rocinante  |
|                                     |      |      | El famoso escrutinio                                     |
| MANUEL JOSÉ OTHON (MEX)             | 1858 | 1906 | D. Quijote y Dulcinea                                    |
| MIGUEL DE UNAMUNO (ESP)             | 1864 | 1936 | Romance  |
|                                     |      |      | Érase un hombre muy flaco                                |
|                                     |      |      | Don Miguel de Cervantes Saavedra                         |
|                                     |      |      | En un lugar de la Mancha                                 |
|                                     |      |      | Sancho de Azpeitia arrogante                             |
|                                     |      |      | Yo sé quién soy, Don Quijote                             |
|                                     |      |      | La última querella de Don Quijote                        |
|                                     |      |      | Ven los Ojos del Guadiana                                |
|                                     |      |      | "¡Yo sé quién soy!" nos dice Don Quijote                 |
|                                     |      |      | Rocinante castellano                                     |
|                                     |      |      | Sancho, el gobierno viene ancho                          |
|                                     |      |      | Ensíllame a Clavileño                                    |
|                                     |      |      | Cervantes, Calderón, Quevedo                             |
|                                     |      |      | Resulta que Clavileño                                    |
|                                     |      |      | Soneto XVII (Tu evangelio, mi señor Don Quijote)         |
|                                     |      |      | Soneto: La sangre de mi espíritu                         |
|                                     |      |      | Soneto XCVIII: Irresignación                             |
|                                     |      |      | nº 68  |
| JOSÉ ASUNCIÓN SILVA (COL)           | 1865 | 1896 | Futura   |
| JOSÉ JOAQUÍN CASAS CASTAÑEDA (COL)  | 1866 | 1951 | Soneto del Toboso  |
|                                     |      |      | Soneto   |
| RUBÉN DARÍO (ESP)                   | 1867 | 1916 | Un soneto a Cervantes                                    |
|                                     |      |      | A Juan Montalvo  |
|                                     |      |      | Letanía de nuestro señor Don Quijote                     |
|                                     |      |      | Trébol   |
|                                     |      |      | Soneto <i>Dejad que siga y bogue la galera</i>           |
| JOAQUÍN ALCAIDE DE ZAFRA (ESP)      | 1871 | 1946 | La última aventura                                       |
| MARCOS RAFAEL BLANCO-BELMONTE (ESP) | 1871 | 1936 | Nuestro señor Don Quijote                                |
| MANUEL DE SANDOVAL (ESP)            | 1874 | 1932 | A Don Quijote  |
| ANTONIO BÓRQUEZ SOLAR (CHI)         | 1874 | 1938 | Sonetos en alabanza de Cervantes hechos por el propio DQ |
| MANUEL MACHADO (ESP)                | 1874 | 1947 | La hija del ventero                                      |
|                                     |      |      | Ante el Quijote de la Academia, impreso por Ibarra       |
| ANTONIO MACHADO (ESP)               | 1875 | 1939 | La mujer manchega  |
|                                     |      |      | Al joven meditador José Ortega y Gasset                  |
|                                     |      |      | Desde mi rincón (1913)                                   |
|                                     |      |      | España, en paz   |

|                              |      |      |  |
|------------------------------|------|------|--|
|                              |      |      | A don Miguel de Unamuno  |
|                              |      |      | Coplas. II. Sobre la maleza  |
| FRANCISCO VILLAESPESA (ESP)  | 1877 | 1936 | Dulcinea   |
| ENRIQUE MESA ROSALES (ESP)   | 1878 | 1929 | Tierra hidalga   |
|                              |      |      | En un lugar de la Mancha   |
|                              |      |      | Sin caballero  |
|                              |      |      | El nieto de Quijano  |
|                              |      |      | Eterna andanza   |
| RICARDO NIETO (COL)          | 1878 | 1952 | ¡Oh Sancho!  |
| EDUARDO MARQUINA (ESP)       | 1879 | 1946 | Don Miguel de Cervantes  |
| JUAN E. O'LEARY (PAR)        | 1879 | 1969 | Don Quijote en el Paraguay   |
| RAFAEL ESCOBAR ROA (COL)     | 1879 | 1954 | Caballeros Andantes  |
| JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (ESP)     | 1881 | 1958 | <i>Alegra, titiritero</i>  |
|                              |      |      | Argamasilla del mar  |
| PEDRO LUIS DE GÁLVEZ (ESP)   | 1882 | 1940 | Don Quijote  |
|                              |      |      | El pícaro  |
| EVARISTO CARRIEGO (ARG)      | 1883 | 1912 | Por el alma de Don Quijote   |
|                              |      |      | La apostasía de Andresillo   |
| FELIPE CORTINES MURUBE (ESP) | 1883 | 1961 | Soneto: <i>Un costal de malicias y refranes</i>                      |
| LEÓN FELIPE (ESP)            | 1884 | 1968 | IV Romero Sólo   |
|                              |      |      | Vencidos   |
|                              |      |      | XXIV Ahora a mí me sucede  |
|                              |      |      | IX PIE PARA EL NIÑO DE VALLECAS DE VELÁZQUEZ                         |
|                              |      |      | III Ahora definiré la hispanidad                                     |
|                              |      |      | IV Tampoco soy el gran loco  |
|                              |      |      | VII El niño de Vallecas<br>PIE PARA EL NIÑO DE VALLECAS DE VELÁZQUEZ |
|                              |      |      | El poeta prometeico  |
|                              |      |      | La Gran Aventura (Poema Anti-épico)                                  |
|                              |      |      | Español  |
|                              |      |      | Diálogo perdido (Entre DQ y Sancho)                                  |
|                              |      |      | El zurrón de las piedras (p. 882)                                    |
|                              |      |      | ROCINANTE (1967) Saludo I  |

|  |  |   |
|--|--|---|
|  |  | II  |
|  |  | III   |
|  |  | IV  |
|  |  | V   |
|  |  | VI  |
|  |  | VII   |
|  |  | Biografías Paralelas I                        |
|  |  | II  |
|  |  | III   |
|  |  | IV  |
|  |  | V   |
|  |  | I. M. D. 1 I La Intrépida Metáfora Demiúrgica |
|  |  | I. M. D. 2 II                                 |
|  |  | I. M. D. 3 III                                |
|  |  | I. M. D. 4 IV                                 |
|  |  | I. M. D. 5 V                                  |
|  |  | I. M. D. 6 I                                  |
|  |  | II  |
|  |  | III   |
|  |  | IV  |
|  |  | Retrato                                       |
|  |  | El Relincho                                   |
|  |  | La Fusta                                      |
|  |  | ¡Justicia!                                    |
|  |  | El Cáncer                                     |
|  |  | ¡Vamos a relinchar!                           |

|  |      |      |   |
|--|------|------|---|
|  |      |      | En la picota                            |
|  |      |      | ¡Oh, este caballo!                      |
|  |      |      | Otro relincho                           |
|  |      |      | Picasso (o los dos tuertos)             |
|  |      |      | La mosca                                |
|  |      |      | Sobre el "Guernica" Elegía I            |
|  |      |      | Ante el "Guernica" de Picasso Elegía II |
|  |      |      | El Centauro                             |
|  |      |      | Pegaso                                  |
|  |      |      | Los Dioses                              |
| JOSÉ MORENO VILLA (ESP)                | 1887 | 1955 | El nieto de Don Quijote                 |
|  |      |      | Don Miguel de Unamuno                   |
| MARCIANO ZURITA (ESP)                  | 1887 | 1929 | Cervantes                               |
| ALFONSO CAMÍN (ESP)                    | 1890 | 1982 | Quijote                                 |
|  |      |      | La madre del poeta                      |
| PEDRO SALINAS (ESP)                    | 1891 | 1951 | Verbo                                   |
| CÉSAR VALLEJO (PERÚ)                   | 1892 | 1938 | Himno a los voluntarios de la República |
| JORGE GUILLÉN (ESP)                    | 1893 | 1984 | Noche de caballero                      |
|  |      |      | Dimisión de Sancho                      |
|  |      |      | La victoria de los pedantes             |
| JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI LA CHIRA (PERÚ) | 1894 | 1930 | Elogio a Cervantes                      |
| JOSÉ BERGAMÍN (ESP)                    | 1895 | 1983 | Peregrina su voz como una sombra        |
| EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA (ARG)        | 1895 | 1964 | Epílogo                                 |
| HERNÁN ZAMORA ELIZONDO (COSTA RICA)    | 1895 | 1967 | Luz de sangre                           |
| GERARDO DIEGO (ESP)                    | 1896 | 1987 | Soneto ingenuo de Don Quijote           |
|  |      |      | Soneto en fuga a Don Quijote            |
|  |      |      | Después de Cervantes                    |
|  |      |      | Jinopaja del Cervantes                  |
| JOSÉ MARÍA PEMÁN (ESP)                 | 1897 | 1981 | Capítulo X, parte II del Quijote        |
| FEDERICO GARCÍA LORCA (ESP)            | 1898 | 1936 | Escudos                                 |
|  |      |      | Procesión                               |
| DÁMASO ALONSO (ESP)                    | 1898 | 1990 | La mayor aventura de don Quijote        |
| JORGE LUIS BORGES (ARG)                | 1899 | 1986 | Sueña Alonso Quijano                    |
|  |      |      | El testigo                              |
|  |      |      | Miguel de Cervantes                     |
|  |      |      | Un soldado de Urbina                    |

|  |      |      |  |
|--|------|------|--|
|  |      |      | Lectores   |
|  |      |      | Ni siquiera soy polvo                            |
|  |      |      | España   |
|  |      |      | La fama  |
|  |      |      | Alguien soñará                                   |
|  |      |      | Parábola de Cervantes y de Quijote               |
| PEDRO GARFIAS (ESP)                    | 1901 | 1967 | ¡Que viene Don Quijote!                          |
| OCTAVIO AMÓRTEGUI ROJAS (COL)          | 1901 | 1990 | Santa Fe de Bogotá                               |
| CARLOS RESTREPO CANAL (COL)            | 1901 | 1984 | El Quijote                                       |
| LUIS CERNUDA (ESP)                     | 1902 | 1963 | Ser de Sansueña                                  |
|  |      |      | Díptico español                                  |
| LUIS FELIPE VIVANCO (ESP)              | 1907 | 1975 | Elegía de Cervantes                              |
| CONCHA LAGOS (ESP)                     | 1907 | 2007 | Don Quijote                                      |
| ISABEL LLERAS RESTREPO DE OSPINA (COL) | 1909 | 1965 | <i>Don Alonso Quijano: tú que saliste un día</i> |
|  |      |      | <i>¿Y esta es la Mancha? ¿Dónde el caballero</i> |
| LUIS NAVARRO SEPÚLVEDA (ESP)           | 1911 |      | La Mancha  |
| MATTA (CHI)                            | 1911 | 2002 | Locolocacia Locurante                            |
| GABRIEL CELAYA (ESP)                   | 1911 | 1991 | A Sancho Panza                                   |
|  |      |      | Instancia  |
| PABLO ANTONIO CUADRA CARDENAL (NIC)    | 1912 | 2002 | Autosoneto                                       |
| OCTAVIO PAZ (MEX)                      | 1914 | 1998 | La Dulcinea de Marcel Duchamp                    |
|  |      |      | Ejercicio preparatorio                           |
| LUIS PALÉS MATOS (PTO RICO)            | 1914 | 1959 | Canción festiva para ser llorada                 |
| BLAS DE OTERO                          | 1916 | 1979 | Espejo de España                                 |
|  |      |      | La muerte de Don Quijote                         |
|  |      |      | Letra  |
|  |      |      | Canción diecinueve                               |
|  |      |      | Pido la paz y la palabra                         |
|  |      |      | Vámonos al campo                                 |
|  |      |      | Rectifico  |
|  |      |      | No quiero acordarme                              |
|  |      |      | Un lugar   |
| GONZALO ROJAS (CHI)                    | 1917 | 2011 | Sánete Sancho                                    |
|  |      |      | Desocupado lector                                |
| GLORIA FUERTES (ESP)                   | 1917 | 1998 | Adivina adivinanza                               |
|  |      |      | Quijote y Sancha                                 |
|  |      |      | Por la Mancha                                    |
| LEOPOLDO DE LUIS (ESP)                 | 1918 | 2005 | Don Quijote                                      |
| JOSÉ HIERRO (ESP)                      | 1922 | 2002 | Don Quijote Trasterrado                          |
|  |      |      | Réquiem  |
| GABINO-ALEJANDRO CARRIEDO (ESP)        | 1923 | 1981 | A nuestro padre y señor Don Quijote              |

|                                     |      |      |   |
|-------------------------------------|------|------|---|
|                                     |      |      | Oración a Don Quijote en su primera salida                              |
| ÁLVARO MUTIS (COL)                  | 1923 |      | Cita  |
| SAGRARIO TORRES (ESP)               | 1923 | 2006 | Íntima a Quijote  |
| RUBÉN BONIFAZ NUÑO (MEX)            | 1923 | 2013 | Soneto del vencido  |
| ALFONSO SASTRE SALVADOR (ESP)       | 1926 | *    | Don Quijote en el mar   |
| DIONISIO AYMARA (VEN)               | 1928 | 1999 | A nuestro señor Don Quijote de la Mancha                                |
| ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN (VEN)         | 1931 | 2008 | Dulcinea  |
| PEDRO LASTRA (CHI)                  | 1932 | *    | Don Quijote impugna a los comentadores de Cervantes                     |
| ROSARIO FERRE (PUERTO RICO)         | 1938 | 2016 | La pastora homicida   |
| ERNESTO RANGEL DOMENE (MEX)         | 1936 | 2008 | Soneto a Don Quijote  |
| PABLO MORA (VEN)                    | 1942 | *    | Don Andrés Bello  |
| MARCO GERARDO MARTOS CARRERA (PERÚ) | 1942 | *    | Curioso discurso de Don Quijote sobre las armas y las letras            |
|                                     |      |      | Sancho medita sobre la muerte   |
|                                     |      |      | Quijote   |
|                                     |      |      | Dulcinea existe   |
|                                     |      |      | El poema de Sancho  |
|                                     |      |      | Daltónico   |
| RAMIRO QUIROGA ARIZA                | 1944 | *    | EL QUIJOTE EN VERSOS  |
| FRANCISCO ESCOBAR BRAVO (ESP)       | 1946 |      | <i>Curaba Don Quijote los porrazos</i>                                  |
|                                     |      |      | <i>En riñas enzarzado, Don Quijote</i>                                  |
|                                     |      |      | <i>Con una mano atrás y otra delante,</i>                               |
| JENARO TALENS (ESP)                 | 1946 |      | La del alba sería   |
|                                     |      |      | La muerte de Don Quijote  |
|                                     |      |      | Vivir: ese es su nombre   |
| LUIS ALBERTO DE CUENCA (ESP)        | 1950 | *    | La locura en el Quijote   |
| MIGUEL CRISPÍN SOTOMAYOR (CUBA)     | 1948 |      | Rocinante galopa sin jinete   |
| JOSÉ LUIS VEGA (PTO RICO)           | 1948 |      | A LOCUCIÓN A DON QUIJOTE, AL FILO DEL FIN DEL SIGLO                     |
| ANDRÉS TRAPIELLO (ESP)              | 1953 |      | Epitafio al morir Don Quijote, escrito por el bachiller Sansón Carrasco |
| CIRA ANDRÉS (CUBA)                  | 1954 | *    | Delirios del Quijote  |
| LUIS GARCÍA MONTERO (ESP)           | 1958 |      | Las confesiones de Don Quijote  |
| FELIPE BENÍTEZ REYES (ESP)          | 1960 |      | Primera salida de Don Quijote   |
| LUIS CORREA-DÍAZ (CHI)              | 1961 |      | Moneda 16   |
| JESÚS SEPÚLVEDA (CHI)               | 1967 |      | Cervantes   |
| ANA MERINO                          | 1971 |      | Morirse de cordura  |
| ÁLVARO TATO (ESP)                   | 1978 |      | <i>No sé dónde quedaron los héroes victoriosos</i>                      |
| AURELIO YANGUAS (ESP)               | ?    |      | Dulcinea del Toboso   |
|                                     |      |      | Don Quijote   |
|                                     |      |      | Sancho Panza  |
| RAMÓN GARCÍA GONZÁLEZ (ESP)         |      |      | Cómo debía empezar el Quijote   |

## B. Lengua Portuguesa - Portugal

| LENGUA PORTUGUESA   |         |      | POEMA                                      |
|---|---------|------|--|
| ANTÓNIO LOBO DE CARVALHO (PORT)                                 | 1733    | 1787 | Soneto XLII                                |
|   |         |      | Soneto XLV                                 |
|   |         |      | Soneto XLIX                                |
|   |         |      | Soneto LXXXIV                              |
|   |         |      | Soneto CXXXI                               |
|   |         |      | Soneto CXLV                                |
|   |         |      | Soneto CXLVIII                             |
| NICOLAU TOLentino DE ALMEIDA (PORT)                             | 1740    | 1811 | Quixotada                                  |
| DOMINGOS MAXIMIANO TORRES (PORT)                                | 1748    | 1810 | ODE ( <i>A Filinto</i> )                   |
| ALMEIDA GARRET (PORT)   | 1799    | 1854 | <i>Debalde, ó nobre cavaleiro andante</i>  |
| ANTERO Tarquínio DE QUENTAL (PORT)                              | 1842    | 1891 | O palácio da Ventura                       |
| Antonio Cândido GONÇALVES CRESPO (PORT, nasceu no Rio)          | 1846 RJ | 1883 | A morte de D. Quixote                      |
| Antonio Duarte GOMES LEAL (PORT)                                | 1848    | 1921 | D. Quichote                                |
|   |         |      | Carta à mulher de Luto (1902)              |
|   |         |      | S. Francisco de Assis e D. Quixote (1902)  |
| Abílio Manuel GUERRA JUNQUEIRO (PORT)                           | 1850    | 1923 | Pátria                                     |
| José Joaquim CESÁRIO VERDE (PORT)                               | 1855    | 1886 | Manias!                                    |
| JOAQUIM ARAÚJO (PORT)   | 1858    | 1917 | D. Quijote                                 |
|   |         |      | Visões do Quixote                          |
| ANTONIO FEIJÓ (PORT)  | 1859    | 1917 | Dom Quixote (1880)                         |
|   |         |      | Esboço de Epopeia (livro: Transfigurações) |
|   |         |      | Último Adeus (Novas Bailatas)              |
| TEIXEIRA DE PASCOAES (PORT)<br>(Joaquim Pereira de Vasconcelos) | 1877    | 1952 | MARÂNUS (1911)                             |
| AFONSO LOPES VIEIRA (PORT)                                      | 1878    | 1946 | Don Quixote                                |
| MÁRIO BEIRÃO (PORT)   | 1890    | 1965 | A Mancha                                   |
|   |         |      | Posada de la Sangre                        |



|   |      |      |  |
|---|------|------|--|
| JOSÉ GOMES FERREIRA (PORT)                                | 1900 | 1985 | A Morte de D. Quixote<br>numerado de I a VIII (libro: <i>Poeta Militante</i> ) |
|   |      |      | Sonâmbulo - poema XIII   |
| ANTÔNIO GEDEÃO (PORT) Rómulo<br>Vasco da Gama de Carvalho | 1906 | 1997 | Impressão digital  |
| MIGUEL TORGA (PORT)                                       | 1907 | 1995 | Unamuno  |
|   |      |      | Cervantes  |
|   |      |      | Pesadelo de D. Quixote   |
|   |      |      | Exortação a Sancho   |
|   |      |      | Não passarão   |
| JORGE DE SENA (PORT)                                      | 1919 | 1978 | Do Maneirismo ao Barroco (1972)  |
| JOSÉ SARAMAGO (PORT)                                      | 1922 | 2010 | D. Quixote   |
|   |      |      | Dulcinéia  |
|   |      |      | Sancho   |
| MANUEL ALEGRE (PORT)                                      | 1936 |      | Lusíada Exilado  |

### C. Lengua Portuguesa - Brasil

|                          |                                 |                           |   |
|--------------------------|---------------------------------|---------------------------|---|
| GREGÓRIO DE MATOS GUERRA | 1636<br>BAHIA                   | 1696<br>RECIFE            | Descreve o poeta as festas de cavallo que se<br>fizeram no terreyro em louvor das onze mil<br>virgens...              |
|                          |                                 |                           | Ao louco desvanecimento, com que este frade<br>tirando esmolas cantava regaçando o hábito por<br>mostrar as pernas... |
|                          |                                 |                           | Ao tabelião Manuel Marques tendo sido espadeyro<br>havia pouco  |
|                          |                                 |                           | Descreve a vida escolástica   |
| TOMÁS ANTONIO GONZAGA    | 1744<br>PORTO<br>1751<br>BRASIL | 1810<br>ÁFRICA            | Cartas Chilenas   |
| ALVARES DE AZEVEDO       | 1831 SP                         | 1852 RJ                   | Prefacio da Lira dos vinte anos   |
|                          |                                 |                           | Boêmios - Ato de uma comédia não escrita  |
|                          |                                 |                           | Namoro a cavalo   |
|                          |                                 |                           | Macário (teatro)  |
| MACHADO DE ASSIS         | 1839<br>Rio de<br>Janeiro       | 1908<br>Rio de<br>Janeiro | Gazeta de Holanda-21 de novembro de 1886  |
|                          |                                 |                           | Cognac (poesia)   |
|                          |                                 |                           | Pálida Elvira (poesia)  |

|                               |  |   |  |
|-------------------------------|--|---|--|
| CRUZ E SOUSA                  | 1861 N <sup>o</sup> Sr <sup>a</sup><br>Desterro<br>STA<br>CATARIN<br>A | 1898<br>Curral<br>Novo<br>Minas<br>Gerais | Pressago                                     |
|                               |  |   | Piruetas                                     |
|                               |  |   | Sganarelo                                    |
| EUCLIDES DA CUNHA (BRA)       | 1866   | 1909                                      | D. Quixote                                   |
| ALPHONSUS DE GUIMARAENS       | 1870<br>OURO<br>PRETO  | 1921<br>MARIAN<br>A                       | Rimance de Dona Celeste                      |
| ARTUR GONÇALVES DE SALES      | 1879<br>Salvador   | 1952 SA                                   | D. Quixote                                   |
| BASTOS TIGRE                  | 1882   | 1957                                      | D. Quixote "Século XX"                       |
|                               |  |   | Os dilemas da verdade                        |
| MANUEL BANDEIRA               | 1886<br>RECIFE   | 1917 RJ                                   | Mancha                                       |
|                               |  |   | No vosso e em meu coração                    |
| MENOTTI DEL PICCHIA           | 1892 SP  | 1988 SP                                   | O amor de Dulcinéia                          |
| JORGE DE LIMA                 | 1893<br>Alagoas  | 1953 RJ                                   | Há cavalos noturnos: mel e fel               |
| JAYME DE ALTAVILA             | 1895<br>Alagoas  | 1970<br>Alagoas                           | D. Quixote, meu irmão                        |
| MURILO MENDES                 | 1901 JUIZ<br>DE FORA   | 1975<br>LISBOA                            | Homenagem a Cervantes                        |
| AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT     | 1906 RJ  | 1965 RJ                                   | A Dulcinéia                                  |
|                               |  |   | Volta de D. Quixote                          |
|                               |  |   | A visita (relato)                            |
| CARLOS DRUMMOND DE<br>ANDRADE | 1902<br>Itabira  | 1987 RJ                                   | Soneto da Loucura                            |
|                               |  |   | Sagração                                     |
|                               |  |   | O esguio propósito                           |
|                               |  |   | Convite à glória                             |
|                               |  |   | Um em quatro                                 |
|                               |  |   | O derrotado invencível                       |
|                               |  |   | Coro dos cardadores e fabricantes de agulhas |
|                               |  |   | A lã e a pedra                               |
|                               |  |   | Esdruxulárias de amor penitente              |
|                               |  |   | Petição genuflexa                            |
|                               |  |   | Disquisição na insônia                       |
|                               |  |   | Briga e desbriga                             |

|                             |         |         |                                 |
|-----------------------------|---------|---------|---------------------------------|
|                             |         |         | O macaco bem informado          |
|                             |         |         | No verde prado                  |
|                             |         |         | O recado                        |
|                             |         |         | Aqui del-Rei                    |
|                             |         |         | Aventura do cavalo de pau       |
|                             |         |         | Saudação do senado da câmara    |
|                             |         |         | Solilóquio da renúncia          |
|                             |         |         | Na estrada de Saragoça          |
|                             |         |         | Noturno Antefinal               |
|                             |         |         | O malvindo                      |
| ODYLO COSTA, FILHO (BRA)    | 1914 MA | 1979 RJ | O Quixote de Barro              |
| JOSÉ PAULO PAES (BRA)       | 1926 SP | 1998 SP | Novo soneto Quixotesco          |
| FERREIRA GULLAR (BRA)       | 1930 MA | 2016 RJ | Sancho e Dom Quixote            |
| IVAN JUNQUEIRA (BRA)        | 1934 RJ | 2014 RJ | Dom Quixote                     |
| NEIDE ARCHANJO (BRA)        | 1940 SP |         | Quixote Tango e Foxtrote - 1975 |
| MARCUS MORAIS ACCIOLY (BRA) | 1943 PE | 2017 PE | Dom Quixote                     |
|                             |         |         | Sancho Pança                    |

## ANEXO II. Ediciones del *Quijote* traducidas al portugués

Con respecto a la transmisión editorial del *Quijote* al portugués, la siguiente tabla resume las traducciones que existen hasta el día de hoy, obtenidas del Catálogo de traducciones del *Quijote* de la web del Instituto Cervantes (<http://colecciondigitales.cervantes.es/cdm/landingpage/collection/quijote>), de la Biblioteca Nacional de Portugal, de la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro y de la biblioteca de la Universidad de São Paulo.

| Nombre  | Lugar             | Editorial                     | Año       | Trad./Adap                                    | Otros  |
|---|-------------------|-------------------------------|-----------|---|--|
| <i>O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha</i> ; por Miguel de Cervantes Saavedra; traduzido em vulgar.  | Lisboa [Portugal] | Na Typografia Rollandiana     | 1794.     | Anónimo                                       | 6v. ; 16 cm  |
| <i>O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha [Texto impreso]</i> / por Miguel de Cervantes Saavedra ; tradução portuguesa ; adornada com 25 estampas finas ; tomo primeiro [-oitavo] | Paris             | Na officina de Pillet Ainé    | 1830      | Pillet, Pierre-Augustin-Jacques-François, ed. | 4v.; il.; 14 cm  |
| <i>Historia de D. Quixote de la Mancha</i>  | Lisboa            | Typografia Universal          | 1853      | Tradução de: Don Quijote                      |  |
| <i>D. Quixote de la Mancha: redigido para a mocidade brasileira segundo o plano de F. Hoffmann / por Carlos Jansen</i>  | Rio de Janeiro    | Laemmert & C.                 | 185?      | Adaptação de Carlos Jansen                    | Ed. de luxo, adornada com esplendidos chromos 216 p.                   |
| <i>O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha</i>   | Lisboa            | Companhia Litteraria do Porto | 1876-1878 | Trad. dos Viscondes de Castilho e Azevedo     | Prólogo de Pinheiro Chagas. Gravuras de Doré.                          |
| <i>O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha</i>  | Lisboa            | Fco. Arthur da Silva          | 1877-1878 | Trad. Visconde de Benalcanfor                 | Gravuras de José Severini  |
| <i>Historia da vida e feitos do engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha</i>   | Porto             | Livraria Lello & Irmão        | 1894      | Col. Livraria do Povo nº 27                   | 16 p. Cambia el principio y dice que DQ vive en «Argamicilla de Alba». |
| <i>D. Quixote de la Mancha / Cervantes</i>  | Lisboa            | Guimaraes & Cia. Editores     | 1905-1906 |   |  |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i> Miguel de Cervantes Saavedra   | Lisboa            | Livraria Ferreira & Oliveira  | 1907. ..  |   |  |
| <i>Engenhoso fidalgo D. Quixote de la mancha</i>  | Lisboa            |                               | 1915      | Parceria Antonio Maria Pereira                |  |
| <i>Dom Quixote de la Mancha</i>   | Lisboa            | Casa Garret                   | 1921      |   | Pref. De Alberto Pimentel  |
| <i>O engenhoso fidalgo Dom</i>  | Porto             | Livr.                         | 1929      | Trad. dos                                     | Desenhos de  |

|  |                |                   |      |  |  |
|--|----------------|-------------------|------|--|--|
| <i>Quixote de la Mancha</i>  |                | Chardron          |      | Viscondes de Castilho e Azevedo  | Gustavo Doré   |
| <i>Dom Quixote de la Mancha</i>  | Lisboa         | Aillaud & Lello   | 1933 |  |  |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i>   | Porto          | Educação Nacional | 1938 | Trad. De João Meireles   |  |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i><br>Miguel de Cervantes<br>Saavedra                      | Porto          | Coleção Juventude | 1941 | Adaptação e resumo de Joao Meireles  | Ensaio preombular de Mario Goncalves Viana                           |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i><br>Miguel de Cervantes<br>Saavedra                      |                | Edições Cultura   | 1942 | Trad. Viscondes /Chagas  | Pref. José Pérez – vol I<br>Ilustrações Tarsila do Amaral            |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i><br>Miguel de Cervantes<br>Saavedra                      |                | Edições Cultura   | 1943 | Trad. Viscondes /Chagas  | Pref. José Pérez;<br>Intr. Luis Amador Sánchez- Vol. II              |
| <i>O engenhoso fidalgo Dom quixote de la Mancha / por Miguel de Cervantes Saavedra</i> | Porto          | Liv. Lello        | 1945 | tradutores Viscondes de Castilho e de Azevedo  |  |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i><br>Miguel de Cervantes<br>Saavedra                      | Brasil         | W. M. Jackson     | 1948 | tradutores Viscondes de Castilho e de Azevedo  |  |
| <i>D. Quixote de la mancha</i>   | Rio de Janeiro | W M Jackson       | 1949 |  | Clássicos Jackson  |
| <i>Dom Quixote de la Mancha (1ª trad. brasileira)</i>                                  | Rio de Janeiro | José Olympio      | 1952 | Tradução de Almir de Andrade e Milton Amado  | Com 375 ilustrações de Gustave Doré 5 vol. 23 cm                     |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i><br>Miguel de Cervantes<br>Saavedra                      | Rio de Janeiro | José Olympio      | 1954 | Trad. Viscondes /Chagas Revisada   | Trad. Revisada e acréscimo de N.T. por Milton Amado                  |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i><br>Miguel de Cervantes<br>Saavedra                      |                | Atena             | 1955 | Trad. Viscondes /Chagas  | Pref. Luis Amador Sánchez – Dois volume                              |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i><br>Miguel de Cervantes<br>Saavedra                      |                | Logos             | 1955 | Trad. Viscondes /Chagas  | Ilustrações de Gustavo Doré  |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i><br>Miguel de Cervantes<br>Saavedra                      |                | Tietê             | 1955 | Trad. Viscondes /Chagas  | Comentários e N.T. Artur Neves. Ilust. Gustave Doré e outros 4 vols. |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i>   | Lisboa         | Bertrand          | 1959 | Versão de Aquilino Ribeiro   | 3 vol.   |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i>   | Lisboa         | Bertrand          | 1960 | Trad. Aquilino Gomes Ribeiro   | 3ª ed.   |
| <i>O engenhoso fidalgo D. Quixote da Mancha</i>  | São Paulo      | Clássicos Garnier | 1963 | traducao de Aquilino Ribeiro; introducao de Julio Garcia Morejon ; notas de Maurice Bardon | dirigida por Vitor Ramos   |

|  |                |                                  |      |  |   |
|--|----------------|----------------------------------|------|--|---|
| <i>Engenhoso fidalgo Dom Quixote de la mancha</i>                  | São Paulo      | Difel                            | 1963 |  |   |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i>                                     | Lisboa         | Portugália                       | 1966 | Vertido do castelhano e adaptado por Pedro da Silveira   |   |
| <i>Dom Quixote /Miguel de Cervantes</i>                            | Rio de Janeiro | Bruguera                         | 1968 | texto adaptado por: Fernando Py  | Colecao Cultura Jovem   |
| <i>Dom Quixote /Miguel de Cervantes</i>                            | São Paulo      | Círculo do Livro                 | 1978 | Trad. Viscondes /Chagas  | Intr. Otto Maria Carpeaux – ilustr.: Gerhat Kraaz – Vol. Único- N. T.: Castro Calvo/Rodrigues |
| <i>D. Quixote de la Mancha / Miguel de Cervantes</i>               | São Paulo      | Melhoramentos                    | 1980 | adaptacao, Suzana Dias ; ilustracoes, Carlos Ed  | Biblioteca infantil) Adaptação de: El ingenioso...  |
| <i>O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha/</i>               | Lisboa         |                                  | 1983 | Tradução: Viscondes de Castilho e de Azevedo   | Livros de bolso Europa-América  |
| <i>Dom Quixote /Miguel de Cervantes</i>                            | Lisboa         | Clássica Editora                 | 1991 | tradução: Albertina de Sousa   | 2 vol.  |
| <i>D. Quixote de la Mancha Miguel de Cervantes Saavedra</i>        | São Paulo      | Nova Cultural : Círculo do Livro | 1993 | tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo ; notas de Jose Maria Castro Calvo, traduzidas por Fernando Nuno Rodrigues |   |
| <i>Dom Quixote /Miguel de Cervantes</i>                            | São Paulo      | Casa Editora Vecchi              | 19?? | (As joias dos contos de fadas; 20) Adaptação de: Don Quijote   |   |
| <i>D. Quixote de la Mancha / Miguel de Cervantes</i>               | Rio de Janeiro | Zahar                            | 2002 | Tradução de Almir de Andrade e Milton Amado  | Com 375 ilustrações de Gustave Doré 5 vol. 23 cm  |
| <i>D. Quixote de la Mancha Miguel de Cervantes Saavedra</i>        | Rio de Janeiro | Revan                            | 2002 | tradução e adaptação de Ferreira Gullar ;  | ilustrações de Gustave Doré   |
| <i>O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha: primeiro livro</i> | São Paulo      | Editora 34                       | 2002 | tradução de Sérgio Molina; gravuras de Gustave Doré.   | apresentação de Maria Augusta da Costa Vieira 704 pág.  |
| <i>Dom Quixote</i>   | São Paulo      | FTD                              | 2002 | tradução e adaptação, Walcy Carrasco ; ilustrações, Alexandre Camanho  | Grandes leituras. Clássicos universais  |
| <i>Dom Quixote de La Mancha</i>                                    |                | Nova Cultural                    | 2002 | Trad. Viscondes /Chagas  | 686 p. Reimpressão  |
| <i>Dom Quixote de La Mancha: o cavaleiro da triste figura</i>      | Rio de Janeiro | Espaço Mário                     | 2005 | Texto em português com tradução  |   |

|  |                |                |      |  |  |
|--|----------------|----------------|------|--|--|
| desenhos / Mario Mendonça  |                | Mendonça Arte  |      | paralela em inglês e espanhol  |  |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i> / Miguel de Cervantes                                 | Lisboa         | Dom Quixote    | 2005 | tradução e notas Miguel Serras Pereira ; textos introdutórios Maria Fernanda de Abreu...[et al.] | ilustrações Salvador Dalí  |
| <i>O cavaleiro do sonho : as aventuras e desventuras de Dom Quixote de la Mancha</i> | São Paulo      | Mercuryo Jovem | 2005 | Ana Maria Machado & Candido Portinari  | Lit. Infanto Juvenil   |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i> / Miguel de Cervantes                                 | Rio de Janeiro | Record         | 2005 | Nougué e Sánchez   | Apres. Francisco Corral – NT dos tradutores: Nougué e Sánchez- 1º livro                |
| <i>O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha</i>                                  | São Paulo      | Martins        | 2005 | Adaptação Federico Jeanmaire e Ângeles Durini ; tradução Sérgio Molina                           | LITERATURA INFANTO-JUVENIL   |
| <i>O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha</i>                                  | Belo Horizonte | Ed. Itatiaia   | 2005 | Tradução, prefácio e notas Eugênio Amado ; introdução Lucílio Mariano Jr.                        | Grandes obras da cultura universal; v.5  |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i> / Miguel de Cervantes                                 | Martin Claret  |                | 2007 |  | Vol. 1 e Vol. 2  |
| <i>O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha: segundo livro</i>                    | São Paulo      | Editora 34     | 2007 | Tradução de Sérgio Molina; gravuras de Gustave Doré.   | apresentação de Maria Augusta da Costa Vieira 760 pág.                                 |
| <i>Dom Quixote</i> /Miguel de Cervantes  | Barueri, SP    | Girassol       | 2007 | Tradução: Cristiane R. Novaes Adaptação de: El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha        | criação e ilustrações de Antonio Albarrán. Literatura infanto juvenil espanhola        |
| <i>Dom Quixote em cordel</i>   | Belo Horizonte | Crisálida      | 2010 | Olegário Alfredo   | ilustrações Milton Fernandes. Lit. Cordel Infanto juvenil brasileira                   |
| <i>O engenhoso fidalgo D. Quixote da Mancha: volume II</i>                           | São Paulo      | Abril Coleções | 2010 | Tradução Carlos Nougué e José Luis Sánchez   |  |
| <i>O fidalgo Dom Quixote de La Mancha</i>  | São Paulo      | Paulus         | 2010 | Adaptação de Lino de Albergaria  | Lit. Infanto juvenil brasileira  |
| <i>Dom Quixote</i> /Miguel de Cervantes  | São Paulo      | FTD            | 2013 | Tradução e adaptação Ligia Cademartori   | Almanaque dos clássicos da literatura universal. Acompanhado de suplementos de leitura |
| <i>D. Quixote de la Mancha</i> / Miguel de Cervantes                                 | São Paulo      | Nova Fronteira | 2015 |  | ilustrações de Gustave Doré 625 pág.   |



|  |           |                              |      |  |   |
|--|-----------|------------------------------|------|--|---|
| <i>D. Quixote de la Mancha</i> / Miguel de Cervantes | São Paulo | Penguin-Companhia das Letras | 2016 | Tradução e notas de Ernani Ssó. Volume 1 introdução de John Rutherford | volume 2 posfácios de Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia |
|--|-----------|------------------------------|------|--|---|

# RECREACIONES POÉTICAS DEL *QUIJOTE* EN ESPAÑOL Y PORTUGUÉS (1605 – 2015)

---

## RECREAÇÕES POÉTICAS DO *QUIXOTE* EM ESPANHOL E PORTUGUÊS (1605 – 2015)

CRISTINA MIRANDA MENEZES

TESIS DOCTORAL / TESE DE DOUTORADO

Presentada al Programa de Doctorado de Lingüística, Literatura y Traducción de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga en co-tutela con el Departamento de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana de la Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de la Universidade de São Paulo, como parte de los requisitos para la obtención del título de Doctora en Letras.

Vol. 2

Directoras / Orientadoras:

Dra. María Belén Molina Huete (UMA)

Dra. Maria Augusta Da Costa Vieira (USP)



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

USP

Málaga / São Paulo  
– 2019 –



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

# ÍNDICE

|   |           |
|---|-----------|
| <b>AUTORES ESPAÑOLES.....</b>   | <b>1</b>  |
| <b>LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE .....</b>   | <b>3</b>  |
| 1.A LAS FIESTAS DEL NACIMIENTO DEL PRÍNCIPE DON<br>FELIPE DOMÍNICO VÍCTOR, Y A LOS OBSEQUIOS HECHOS AL<br>EMBAJADOR DE INGLATERRA ..... | 3         |
| <b>FRANCISCO DE QUEVEDO .....</b>   | <b>3</b>  |
| 2.TESTAMENTO DE DON QUIJOTE .....   | 3         |
| <b>ESTEBAN TERRALLA Y LANDA .....</b>   | <b>6</b>  |
| 3.TESTAMENTO CODICILO, ÚLTIMA VOLUNTAD .....  | 6         |
| <b>JUAN BAUTISTA ARRIAZA Y SUPERVIELA .....</b>   | <b>14</b> |
| 4.CONTRA LOS IGNORANTES PRESUMIDOS,<br>HABLANDO CON DON QUIJOTE DE LA MANCHA.....   | 14        |
| <b>JUAN NICASIO GALLEG0 .....</b>   | <b>14</b> |
| 5.AL AUTOR DEL ANTI-QUIJOTE .....   | 14        |
| 6.A LA MUERTE DEL ANTI-QUIJOTE.....   | 15        |
| <b>RAMÓN DE MESONERO ROMANOS .....</b>  | <b>15</b> |
| 7.EL COCHE SIMÓN.....   | 15        |
| <b>JUAN EUGENIO DE HARTZENBUSH MARTÍNEZ .....</b>   | <b>15</b> |
| 8.EPÍSTOLA DE DON QUIJOTE EN RANCIO LENGUAJE<br>CABALLERESCO, ENDEREZADA AL MUY RESPETABLE<br>PÚBLICO MATRITENSE.....                   | 15        |
| <b>JOSÉ ZORRILLA Y MORAL .....</b>  | <b>18</b> |
| 9.A LA ESTATUA DE CERVANTES .....   | 18        |
| <b>VENTURA RUIZ AGUILERA .....</b>  | <b>21</b> |
| 10.AL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA.....   | 21        |
| <b>NICOLÁS DÍAZ DE BENJUMEA .....</b>   | <b>24</b> |
| 11.VIDA DE CERVANTES (1863).....  | 24        |
| <b>LUIS CALVO REVILLA.....</b>  | <b>29</b> |
| 12.A UNA JOVEN .....  | 29        |
| <b>LUIS RICARDO FORS .....</b>  | <b>29</b> |
| 13.A DON QUIJOTE DE LA MANCHA .....   | 29        |
| <b>JOSÉ VELARDE .....</b>   | <b>30</b> |
| 14.DE CÓMO NACÍÓ EL QUIJOTE.....  | 30        |
| <b>EMILIO FERRARI .....</b>   | <b>33</b> |
| 15.A DON QUIJOTE .....  | 33        |

|   |           |
|---|-----------|
| <b>ROSARIO DE ACUÑA .....</b>                             | <b>34</b> |
| 16.LOS ENVIDIOSILLOS .....                                | 34        |
| <b>DOMINGO RIVERO.....</b>                                | <b>34</b> |
| 17.A DON QUIJOTE .....                                    | 34        |
| 18.INVERSAR.....  | 35        |
| 19.DON QUIJOTE NO DIO UN PASO .....                       | 35        |
| 20.NÚMERO 86.....   | 36        |
| <b>FRANCISCO JAVIER UGARTE Y PAGES .....</b>              | <b>36</b> |
| 21.CERVANTES .....  | 36        |
| <b>MANUEL REINA MONTILLA .....</b>                        | <b>36</b> |
| 22.A SANCHE .....   | 36        |
| 23.LAS BODAS DE DON QUIJOTE Y DULCINEA.....               | 37        |
| 24.A DON QUIJOTE .....                                    | 38        |
| <b>CAROLINA DE SOTO Y CORRO .....</b>                     | <b>39</b> |
| 25.HERMANO SANCHE, AVENTURA TENEMOS .....                 | 39        |
| <b>MARÍA DEL PILAR CONTRERAS Y ALBA Y RODRÍGUEZ .....</b> | <b>43</b> |
| 26.MUJERES DEL QUIJOTE .....                              | 43        |
| <b>MIGUEL DE UNAMUNO .....</b>                            | <b>44</b> |
| 27.SONETO (XVII) .....                                    | 44        |
| 28.ROMANCE.....   | 44        |
| 29.ÉRASE UN HOMBRE MUY FLACO .....                        | 45        |
| 30.DON MIGUEL DE CERVANTES DE SAAVEDRA, .....             | 45        |
| 31.EN UN LUGAR DE LA MANCHA.....                          | 45        |
| 32.LA ÚLTIMA QUERELLA DE D. QUIJOTE .....                 | 46        |
| 33.VEN LOS OJOS DEL GUADIANA.....                         | 47        |
| 34.«¡YO SÉ QUIEN SOY!» NOS DICE DON QUIJOTE.....          | 47        |
| 35.ROCINANTE CASTELLANO.....                              | 47        |
| 36.SANCHE, EL GOBIERNO VIENE ANCHO .....                  | 48        |
| 37.ENSÍLLAME A CLAVILEÑO, .....                           | 48        |
| 38.CERVANTES, CALDERÓN, QUEVEDO .....                     | 48        |
| 39.Nº 68.....   | 49        |
| 40.RESULTA QUE CLAVILEÑO .....                            | 49        |
| 41.LA SANGRE DEL ESPÍRITU ES MI LENGUA.....               | 50        |
| 42.SONETO: XCVIII: IRRESIGNACIÓN .....                    | 50        |
| <b>JOAQUÍN ALCAIDE DE ZAFRA .....</b>                     | <b>50</b> |

|  |           |
|--|-----------|
| 43.LA ÚLTIMA AVENTURA.....                                     | 50        |
| <b>MARCOS RAFAEL BLANCO BELMONTE .....</b>                     | <b>51</b> |
| 44.NUESTRO SEÑOR DON QUIJOTE 1605 Y 1615.....                  | 51        |
| <b>MANUEL DE SANDOVAL .....</b>                                | <b>54</b> |
| 45.A DON QUIJOTE .....   | 54        |
| <b>MANUEL MACHADO .....</b>                                    | <b>54</b> |
| 46.LA HIJA DEL VENTERO .....                                   | 54        |
| 47.ANTE EL QUIJOTE DE LA ACADEMIA, IMPRESO<br>POR IBARRA ..... | 55        |
| <b>ANTONIO MACHADO .....</b>                                   | <b>55</b> |
| 48.LA MUJER MANCHEGA.....                                      | 55        |
| 49.DESDE MI RINCÓN.....  | 56        |
| 50.ESPAÑA, EN PAZ .....  | 59        |
| 51.COPLAS.....   | 60        |
| 52.A DON MIGUEL DE UNAMUNO .....                               | 61        |
| <b>FRANCISCO VILLAESPESA .....</b>                             | <b>61</b> |
| 53.DULCINEA.....   | 61        |
| <b>ENRIQUE DE MESA ROSALES.....</b>                            | <b>62</b> |
| 54.SIN CABALLERO .....   | 62        |
| 55.TIERRA HIDALGA .....  | 62        |
| 56.EN UN LUGAR DE LA MANCHA.....                               | 63        |
| 57.EL NIETO DE QUIJANO.....                                    | 63        |
| 58.ETERNA ANDANZA.....   | 67        |
| <b>EDUARDO MARQUINA .....</b>                                  | <b>68</b> |
| 59.DON MIGUEL DE CERVANTES.....                                | 68        |
| <b>JUAN RAMÓN JIMÉNEZ .....</b>                                | <b>71</b> |
| 60.ALEGRA TITIRITERO .....                                     | 71        |
| 61.ARGAMASILLA DEL MAR .....                                   | 73        |
| <b>PEDRO LUIS DE GÁLVEZ.....</b>                               | <b>73</b> |
| 62.DON QUIJOTE.....  | 73        |
| 63.EL PICARO .....   | 73        |
| <b>FELIPE CORTINES MURUBE .....</b>                            | <b>74</b> |
| 64.SONETO .....  | 74        |
| <b>LEÓN FELIPE .....</b>                                       | <b>74</b> |
| 65.IV ROMERO SÓLO.....   | 74        |
| 66.VENCIDOS.....   | 76        |

|  |     |
|--|-----|
| 67.XXIV AHORA A MÍ ME SUCEDE .....                 | 77  |
| 68.PIE PARA EL NIÑO DE VALLECAS DE VELÁZQUEZ ..... | 77  |
| 69.III AHORA DEFINIRÉ LA HISPANIDAD.....           | 77  |
| 70.TAMPOCO SOY EL GRAN LOCO .....                  | 78  |
| 71.VII EL NIÑO DE VALLECAS .....                   | 79  |
| 72.POEMA ANTI-ÉPICO LA GRAN AVENTURA .....         | 80  |
| 73.ESPAÑOL .....                                   | 94  |
| 74.DIÁLOGO PERDIDO .....                           | 96  |
| 75.EL ZURRÓN DE LAS PIEDRAS .....                  | 96  |
| 76.ROCINANTE.....                                  | 98  |
| 77.III.....  | 98  |
| 78.IV .....  | 99  |
| 79. V .....  | 99  |
| 80.VI .....  | 100 |
| 81.VII .....                                       | 100 |
| 82. II.....  | 102 |
| 83.III .....                                       | 103 |
| 84.IV .....  | 103 |
| 85. V .....  | 103 |
| 86.I. M. D. 1 .....                                | 104 |
| 87.I. M. D. II .....                               | 104 |
| 88.I. M. D. III .....                              | 105 |
| 89.I. M. D. IV.....                                | 105 |
| 90.I. M. D. V .....                                | 106 |
| 91.RETRATO .....                                   | 106 |
| 92.EL RELINCHO .....                               | 107 |
| 93.LA FUSTA .....                                  | 107 |
| 94.¡JUSTICIA! .....                                | 108 |
| 95.EL CÁNCER .....                                 | 109 |
| 96.¡VAMOS A RELINCHAR! .....                       | 110 |
| 97.EN LA PICOTA .....                              | 111 |
| 98.¡OH, ESTE CABALLO! .....                        | 111 |
| 99.OTRO RELINCHO .....                             | 112 |
| 100.PICASSO .....                                  | 113 |
| 101.LA MOSCA .....                                 | 115 |

|  |            |
|--|------------|
| 102.SOBRE EL «GUERNICA» .....              | 116        |
| 103.ANTE EL «GUERNICA» DE PICASSO .....    | 117        |
| 104.EL CENTAURO .....                      | 118        |
| 105.PEGASO .....                           | 119        |
| 106.LOS DIOSES .....                       | 120        |
| <b>JOSÉ MORENO VILLA .....</b>             | <b>121</b> |
| 107.EL NIETO DE DON QUIJOTE.....           | 121        |
| 108.DON MIGUEL DE UNAMUNO.....             | 122        |
| <b>MARCIANO ZURITA Y RODRÍGUEZ .....</b>   | <b>123</b> |
| 109.CERVANTES .....                        | 123        |
| <b>ALFONSO CAMÍN .....</b>                 | <b>123</b> |
| 110.QUIJOTE.....                           | 123        |
| 111.LA MADRE DEL POETA .....               | 124        |
| <b>PEDRO SALINAS .....</b>                 | <b>127</b> |
| 112.VERBO .....                            | 127        |
| <b>JORGE GUILLÉN .....</b>                 | <b>129</b> |
| 113.NOCHE DEL CABALLERO.....               | 129        |
| 114.DIMISIÓN DE SANCHO .....               | 135        |
| 115.LA VICTORIA DE LOS PEDANTES .....      | 141        |
| <b>JOSÉ BERGAMÍN GUTIÉRREZ .....</b>       | <b>141</b> |
| 116.PEREGRINA SU VOZ COMO UNA SOMBRA ..... | 141        |
| <b>GERARDO DIEGO .....</b>                 | <b>142</b> |
| 117.SONETO INGENUO DE DON QUIJOTE.....     | 142        |
| 118.DESPUÉS DE CERVANTES.....              | 142        |
| 119.SONETO EN FUGA A DON QUIJOTE .....     | 143        |
| 120.JINOJEPÁ DEL CERVANTES (1980).....     | 143        |
| <b>JOSÉ MARÍA PEMÁN .....</b>              | <b>144</b> |
| 121.CAPÍTULO X, PARTE II DEL QUIJOTE ..... | 144        |
| <b>FEDERICO GARCÍA LORCA .....</b>         | <b>145</b> |
| 122.ESCUDOS.....                           | 145        |
| 123.PROCESIÓN.....                         | 146        |
| <b>DÁMASO ALONSO .....</b>                 | <b>146</b> |
| 124.LA MAYOR AVENTURA DE D. QUIJOTE .....  | 146        |
| <b>PEDRO GARFÍAS .....</b>                 | <b>147</b> |
| 125.¿QUE VIENE DON QUIJOTE! .....          | 147        |



|   |            |
|---|------------|
| <b>LUIS CERNUDA.....</b>                            | <b>148</b> |
| 126.SER DE SANSUEÑA .....                           | 148        |
| 127.DÍPTICO ESPAÑOL .....                           | 150        |
| <b>LUIS FELIPE VIVANCO .....</b>                    | <b>154</b> |
| 128.ELEGÍA DE CERVANTES.....                        | 154        |
| <b>CONCHA LAGOS.....</b>                            | <b>157</b> |
| 129.DON QUIJOTE.....                                | 157        |
| <b>LUIS NAVARRO SEPÚLVEDA.....</b>                  | <b>157</b> |
| 130.LA MANCHA .....                                 | 157        |
| <b>GABRIEL CELAYA .....</b>                         | <b>158</b> |
| 131.A SANCHO PANZA .....                            | 158        |
| 132.INSTANCIA.....                                  | 160        |
| <b>BLAS DE OTERO .....</b>                          | <b>160</b> |
| 133.CANCIÓN DIECINUEVE .....                        | 160        |
| 134.LETRA .....                                     | 161        |
| 135.PIDO LA PAZ Y LA PALABRA .....                  | 161        |
| 136.VÁMONOS AL CAMPO .....                          | 162        |
| 137.ESPEJO DE ESPAÑA.....                           | 162        |
| 138.RECTIFICO .....                                 | 163        |
| 139.NO QUIERO ACORDARME.....                        | 163        |
| 140.UN LUGAR .....                                  | 163        |
| 141.LA MUERTE DE DON QUIJOTE .....                  | 163        |
| <b>GLORIA FUERTES.....</b>                          | <b>166</b> |
| 142.ADIVINA, ADIVINANZA.....                        | 166        |
| 143.QUIJOTE Y SANCHA.....                           | 167        |
| 144.POR LA MANCHA .....                             | 167        |
| <b>LEOPOLDO DE LUIS.....</b>                        | <b>167</b> |
| 145.DON QUIJOTE .....                               | 167        |
| <b>JOSÉ HIERRO.....</b>                             | <b>168</b> |
| 146.DON QUIJOTE TRASTERRADO.....                    | 168        |
| 147.REQUIÉM.....                                    | 169        |
| <b>GABINO-ALEJANDRO GARRIEDO.....</b>               | <b>171</b> |
| 148.A NUESTRO PADRE Y SEÑOR DON QUIJOTE .....       | 171        |
| 149.ORACIÓN A DON QUIJOTE EN SU PRIMERA SALIDA..... | 171        |
| <b>ÁLVARO MUTIS .....</b>                           | <b>172</b> |

|   |            |
|---|------------|
| 150.CITA.....   | 172        |
| <b>ALFONSO SASTRE .....</b>   | <b>173</b> |
| 151.DON QUIJOTE EN EL MAR.....  | 173        |
| <b>FRANCISCO ESCOBAR BRAVO .....</b>  | <b>174</b> |
| 152.CURABA DON QUIJOTE LOS PORRAZOS .....   | 174        |
| 153.EN RIÑAS ENZARZADO, DON QUIJOTE .....   | 174        |
| 154.CON UNA MANO ATRÁS Y OTRA DELANTE.....  | 175        |
| <b>JENARO TALLENS .....</b>   | <b>175</b> |
| 155.LA DEL ALBA SERÍA .....   | 175        |
| 156.LA MUERTE DE DON QUIJOTE .....  | 176        |
| 157.VIVIR: ÉSE ES SU NOMBRE.....  | 177        |
| <b>MANUEL SALINAS .....</b>   | <b>178</b> |
| 158.MELANCOLÍA DE ALONSO QUIJANO .....  | 178        |
| <b>LUIS ALBERTO DE CUENCA.....</b>  | <b>179</b> |
| 159.LA LOCURA EN EL QUIJOTE .....   | 179        |
| <b>ANDRÉS TRAPIELLO .....</b>   | <b>179</b> |
| 160.EPITAFIO AL MORIR DON QUIJOTE .....   | 179        |
| <b>LUIS GARCÍA MONTERO.....</b>   | <b>179</b> |
| 161.LAS CONFESIONES DE DON QUIJOTE.....   | 179        |
| <b>FELIPE BENÍTEZ REYES.....</b>  | <b>182</b> |
| 162.PRIMERA SALIDA DE DON QUIJOTE .....   | 182        |
| <b>ANA MERINO .....</b>   | <b>183</b> |
| 163.MORIRSE DE CORDURA .....  | 183        |
| <b>ÁLVARO TATO .....</b>  | <b>183</b> |
| 164.SONETO .....  | 183        |
| <b>AURELIO YANGUAS .....</b>  | <b>184</b> |
| 165.DULCINEA DEL TOBOSO .....   | 184        |
| 166.DON QUIJOTE.....  | 184        |
| 167.SANCHO PANZA.....   | 185        |
| <b>AUTORES HISPANOAMERICANOS.....</b>   | <b>187</b> |
| <b>SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ .....</b>  | <b>189</b> |
| 168.VILLANCICO VI. —JÁCARA .....  | 189        |
| 169.PRESENTANDO A LA SEÑORA VIRREYNA UN ANDADOR<br>DE MADERA PARA SU PRIMOGÉNITO..... | 191        |

|  |            |
|--|------------|
| 170. ROMANCE QUE RESPONDIÓ NUESTRA POETISA AL<br>CABALLERO RECIÉN LLEGADO A NUEVA ESPAÑA<br>QUE LE HABÍA ESCRITO EL ROMANCE “MADRE QUE HACES<br>CHIQUITOS” ..... | 193        |
| <b>RAFAEL OBLIGADO .....</b>   | <b>198</b> |
| 171.EL ALMA DE DON QUIJOTE .....   | 198        |
| <b>JESUS E. VALENZUELA .....</b>   | <b>199</b> |
| 172.DON QUIJOTE .....  | 199        |
| <b>EMILIO BOBADILLA Y LUNAR .....</b>  | <b>200</b> |
| 173.CERVANTES .....  | 200        |
| 174.EL VENCIMIENTO DE DON QUIJOTE .....  | 200        |
| 175.DULCINEA.....  | 200        |
| 176.SANCHO, GOBERNADOR.....  | 201        |
| 177.ROCINANTE.....   | 201        |
| 178.EL FAMOSOS ESCRUTINIO.....   | 202        |
| <b>MANUEL JOSÉ OTHÓN .....</b>   | <b>202</b> |
| 179.II D. QUIJOTE Y DULCINEA.....  | 202        |
| <b>JOSÉ ASUNCIÓN SILVA .....</b>   | <b>203</b> |
| 180.FUTURA.....  | 203        |
| <b>JOSÉ JOAQUÍN CASAS CASTAÑEDA .....</b>  | <b>205</b> |
| 181.SONETO DEL TOBOSO.....   | 205        |
| 182.SONETO .....   | 205        |
| <b>RUBÉN DARÍO .....</b>   | <b>205</b> |
| 183.A JUAN MONTALVO.....   | 205        |
| 184.SONETO .....   | 214        |
| 185.UN SONETO A CERVANTES .....  | 215        |
| 186.LETANÍA DE NUESTRO SEÑOR DON QUIJOTE .....   | 215        |
| 187.VII. TRÉBOL.....   | 217        |
| <b>ANTONIO BÓRQUEZ SOLAR .....</b>   | <b>218</b> |
| 188.SONETOS EN ALABANZA DE CERVANTES HECHOS POR EL<br>PROPIO DON QUIJOTE.....  | 218        |
| <b>RICARDO NIETO .....</b>   | <b>219</b> |
| 189.¡OH, SANCHO! .....   | 219        |
| <b>JUAN EMILIANO O'LEARY .....</b>   | <b>220</b> |
| 190.DON QUIJOTE EN EL PARAGUAY .....   | 220        |
| <b>EVARISTO CARRIEGO .....</b>   | <b>221</b> |

|  |            |
|--|------------|
| 191.POR EL ALMA DE DON QUIJOTE.....                | 221        |
| 192.LA APOSTASÍA DE ANDRESILLO .....               | 224        |
| <b>JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI LA CHIRA .....</b>       | <b>226</b> |
| 193.ELOGIO A CERVANTES.....                        | 226        |
| <b>EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA.....</b>              | <b>226</b> |
| 194.EPÍLOGO.....                                   | 226        |
| <b>HERNÁN ZAMORA ELIZONDO .....</b>                | <b>227</b> |
| 195.LUZ DE SANGRE.....                             | 227        |
| <b>JORGE LUIS BORGES .....</b>                     | <b>227</b> |
| 196.SUEÑA ALONSO QUIJANO .....                     | 227        |
| 197.EL TESTIGO.....                                | 228        |
| 198.MIGUEL DE CERVANTES .....                      | 228        |
| 199.UN SOLDADO DE URBINA.....                      | 228        |
| 200.LECTORES .....                                 | 229        |
| 201.NI SIQUIERA SOY POLVO .....                    | 229        |
| 202.ESPAÑA.....                                    | 230        |
| 203.LA FAMA.....                                   | 231        |
| 204.ALGUIEN SOÑARÁ .....                           | 231        |
| 205.PARÁBOLA DE CERVANTES Y DE QUIJOTE.....        | 232        |
| <b>ISABEL LLERAS RESTREPO DE OSPINA.....</b>       | <b>232</b> |
| 206.DON ALONSO QUIJANO: TÚ QUE SALISTE UN DÍA..... | 232        |
| 207.¿Y ESTA ES LA MANCHA? .....                    | 233        |
| <b>ANTONIO MATTA ECHAURREN .....</b>               | <b>233</b> |
| 208.LOCOLOCACIA LOCURANTE .....                    | 233        |
| <b>PABLO ANTONIO CUADRA CARDENAL .....</b>         | <b>234</b> |
| 209.AUTOSONETO .....                               | 234        |
| <b>OCTAVIO PAZ .....</b>                           | <b>235</b> |
| 210.LA DULCINEA DE MARCEL DUCHAMP.....             | 235        |
| 211.EJERCICIO PREPARATORIO.....                    | 235        |
| <b>LUIS PALÉS MATOS .....</b>                      | <b>240</b> |
| 212.CANCIÓN FESTIVA PARA SER LLORADA .....         | 240        |
| <b>GONZALO ROJAS .....</b>                         | <b>243</b> |
| 213.SÁBETE SANCHO .....                            | 243        |
| 214.DESOCUPADO LECTOR.....                         | 246        |
| <b>JUAN JOSÉ ARREOLA ZÚÑIGA.....</b>               | <b>247</b> |

|   |            |
|---|------------|
| 215.TEORÍA DE DULCINEA .....  | 247        |
| <b>RUBÉN BONIFAZ NUÑO .....</b>   | <b>248</b> |
| 216.SONETO DEL VENCIDO .....  | 248        |
| <b>DIONISIO AYMARÁ .....</b>  | <b>248</b> |
| 217.A NUESTRO SEÑOR DON QUIJOTE DE LA MANCHA.....   | 248        |
| <b>ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN .....</b>  | <b>249</b> |
| 218.DULCINEA .....  | 249        |
| <b>PEDRO LASTRA .....</b>   | <b>249</b> |
| 219.DON QUIJOTE IMPUGNA A LOS COMENTADORES DE<br>CERVANTES POR RAZONES PURAMENTE PERSONALES ..... | 249        |
| <b>ERNESTO RANGEL DOMENE .....</b>  | <b>250</b> |
| 220.SONETO A DON QUIJOTE.....   | 250        |
| <b>MARCO GERARDO MARTOS CARRERA .....</b>   | <b>250</b> |
| 221.CURIOSO DISCURSO DE DON QUIJOTE SOBRE LAS<br>ARMAS Y LAS LETRAS .....                         | 250        |
| 222.SANCHO MEDITA SOBRE LA MUERTE .....   | 251        |
| 223.DULCINEA EXISTE.....  | 252        |
| 224.EL POEMA DE SANCHO.....   | 252        |
| <b>MIGUEL CRISPÍN SOTOMAYOR .....</b>   | <b>252</b> |
| 225.ROCINANTE GALOPA SIN JINETE.....  | 252        |
| <b>JOSÉ LUIS VEGA .....</b>   | <b>253</b> |
| 226.ALOCUCIÓN A DON QUIJOTE, AL FILO DEL FIN<br>DEL SIGLO .....                                   | 253        |
| <b>CIRA ANDRÉS .....</b>  | <b>255</b> |
| 227.DELIRIOS DEL QUIJOTE.....   | 255        |
| <b>LUIS CORREA-DÍAZ .....</b>   | <b>255</b> |
| 228.MONEDA 16.....  | 255        |
| <b>JESÚS SEPÚLVEDA .....</b>  | <b>256</b> |
| 229.CERVANTES .....   | 256        |
| <b>AUTORES PORTUGUESES.....</b>   | <b>257</b> |
| <b>ANTÓNIO LOBO DE CARVALHO .....</b>   | <b>259</b> |
| 230.SONETO XLII .....   | 259        |
| 231.SONETO XLV .....  | 259        |
| 232.SONETO XLIX.....  | 260        |
| 233.SONETO LXXXIV .....   | 261        |
| 234.SONETO CXXXI.....   | 261        |

|   |            |
|---|------------|
| 235.SONETO CXLV.....                                    | 262        |
| 236.SONETO CXLVIII.....                                 | 262        |
| <b>NICOLAU TOLENTINO DE ALMEIDA .....</b>               | <b>263</b> |
| 237.QUIXOTADA .....                                     | 263        |
| <b>DOMINGOS MAXIMIANO TORRES (ALFENO CYNTHIO) .....</b> | <b>267</b> |
| 238.ODE.....  | 267        |
| <b>ALMEIDA GARRETT .....</b>                            | <b>268</b> |
| 239.DEBALDE, Ó NOBRE CAVALEIRO ANDANTE,.....            | 268        |
| <b>ANTERO DE QUENTAL.....</b>                           | <b>269</b> |
| 240.O PALÁCIO DA VENTURA.....                           | 269        |
| <b>ANTÓNIO CÂNDIDO GONÇALVES CRESPO .....</b>           | <b>270</b> |
| 241.A MORTE DE D. QUIXOTE .....                         | 270        |
| <b>ANTÓNIO DUARTE GOMES LEAL .....</b>                  | <b>271</b> |
| 242.D. QUIXOTE .....                                    | 271        |
| 243.CARTA À MULHER DE LUTO (1902).....                  | 272        |
| 244.S. FRANCISCO D’ ASSIZ E D. QUIXOTE .....            | 276        |
| <b>JOAQUIM JOSÉ CESÁRIO VERDE .....</b>                 | <b>279</b> |
| 245.MANIAS .....  | 279        |
| <b>JOAQUIM DE ARAÚJO .....</b>                          | <b>280</b> |
| 246.D. QUIJOTE (1888).....                              | 280        |
| 247.VISÕES DO “QUIXOTE” (1909) .....                    | 280        |
| <b>ANTONIO FEIJÓ .....</b>                              | <b>286</b> |
| 248.D. QUIXOTE .....                                    | 286        |
| 249.ESBOÇO DE EPOPEIA.....                              | 291        |
| 250.EPÍLOGO.....  | 296        |
| 251.ÚLTIMO ADEUS.....                                   | 297        |
| <b>TEIXEIRA DE PASCOAIS.....</b>                        | <b>298</b> |
| 252.MARÂNUS .....                                       | 298        |
| <b>AFONSO LOPES VIEIRA .....</b>                        | <b>304</b> |
| 253.DON QUICHOTE.....                                   | 304        |
| <b>MÁRIO PIRES GOMES BEIRÃO .....</b>                   | <b>306</b> |
| 254.POSADA DE LA SANGRE.....                            | 306        |
| 255.A MANCHA.....                                       | 310        |
| <b>JOSÉ GOMES FERREIRA .....</b>                        | <b>311</b> |
| 256.A MORTE DE D. QUIXOTE .....                         | 311        |

|  |            |
|--|------------|
| 257.SONÂMBULO.....   | 318        |
| <b>ANTÓNIO GEDEÃO.....</b>   | <b>319</b> |
| 258.IMPRESSÃO DIGITAL .....  | 319        |
| <b>MIGUEL TORGA .....</b>  | <b>319</b> |
| 259.CERVANTES .....  | 319        |
| 260.UNAMUNO .....  | 320        |
| 261.PESADELO DE D. QUIXOTE .....   | 321        |
| 262.EXORTAÇÃO A SANCHO .....   | 321        |
| <b>JORGE DE SENA .....</b>   | <b>322</b> |
| 263.DO MANEIRISMO AO BARROCO .....   | 322        |
| <b>JOSÉ SARAMAGO .....</b>   | <b>322</b> |
| 264.DULCINEIA .....  | 322        |
| 265.D. QUIXOTE .....   | 323        |
| 266.SANCHO .....   | 323        |
| <b>MANUEL ALEGRE.....</b>  | <b>323</b> |
| 267.LUSÍADA EXILADO.....   | 323        |
| <b>AUTORES BRASILEÑOS .....</b>  | <b>325</b> |
| <b>GREGÓRIO DE MATTOS .....</b>  | <b>327</b> |
| 268.DESCREVE O POETA AS FESTAS DE CAVALLO QUE SE<br>FIZERAM NO TERREYRO..... | 327        |
| 269.AO TABELIÃO MANUEL MARQUES TENDO SIDO<br>ESPADEYRO HAVIA POUCO. ....     | 331        |
| 270.DESCREVE A VIDA ESCOLÁSTICA (161).....                                   | 332        |
| 271.AO LOUCO DESVANECIMENTO .....  | 332        |
| <b>ÁLVARES DE AZEVEDO.....</b>   | <b>334</b> |
| 272.NAMORO A CAVALO .....  | 334        |
| 273.BOÊMIOS .....  | 335        |
| <b>MACHADO DE ASSIS .....</b>  | <b>337</b> |
| 274.COGNAC!.....   | 337        |
| 275.PÁLIDA ELVIRA .....  | 338        |
| 276.GAZETA DE HOLANDA.....   | 338        |
| <b>CRUZ E SOUSA .....</b>  | <b>340</b> |
| 277.PRESSAGO .....   | 340        |
| 278.SGANARELO.....   | 342        |
| 279.PIRUETAS .....   | 344        |
| <b>EUCLIDES DA CUNHA .....</b>   | <b>344</b> |

|  |            |
|--|------------|
| 280.D.QUIXOTE (1890).....                                      | 344        |
| 281.D.QUIXOTE (1890): OTRA VERSIÓN.....                        | 345        |
| <b>ALPHONSUS DE GUIMARAENS .....</b>                           | <b>345</b> |
| 282.III/RIMANCE DE DONA CELESTE.....                           | 345        |
| <b>ARTUR DE SALES .....</b>                                    | <b>347</b> |
| 283.D. QUIXOTE .....   | 347        |
| <b>BASTOS TIGRE.....</b>                                       | <b>347</b> |
| 284.D. QUIXOTE “SÉCULO XX” .....                               | 347        |
| 285.OS DILEMAS DA VERDADE .....                                | 348        |
| <b>MANUEL BANDEIRA .....</b>                                   | <b>350</b> |
| 286.NO VOSSO E EM MEU CORAÇÃO .....                            | 350        |
| 287.MANCHA .....   | 351        |
| <b>JORGE DE LIMA .....</b>                                     | <b>351</b> |
| 288.HÁ CAVALOS NOTURNOS: MEL E FEL.....                        | 351        |
| <b>JAYME DE ALTAVILA.....</b>                                  | <b>352</b> |
| 289.D. QUIXOTE, MEU IRMÃO .....                                | 352        |
| <b>MURILO MENDES .....</b>                                     | <b>352</b> |
| 290.HOMENAGEM A CERVANTES .....                                | 352        |
| <b>AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT .....</b>                         | <b>353</b> |
| 291.À DULCINÉIA .....  | 353        |
| 292.VOLTA DE D. QUIXOTE .....                                  | 353        |
| <b>CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE.....</b>                         | <b>354</b> |
| 293.I/SONETO DA LOUCURA.....                                   | 354        |
| 294.II/ SAGRAÇÃO .....   | 354        |
| 295.III / O ESGUIO PROPÓSITO.....                              | 355        |
| 296.IV / CONVITE À GLÓRIA .....                                | 355        |
| 297.V / UM EM QUATRO .....                                     | 356        |
| 298.VI / O DERROTADO INVENCÍVEL .....                          | 356        |
| 299.VII / CORO DOS CARDADORES E FABRICANTES<br>DE AGULHAS..... | 357        |
| 300.VIII / A LÃ E A PEDRA .....                                | 357        |
| 301.IX / ESDRUXULARIAS DE AMOR PENITENTE.....                  | 358        |
| 302.X/ PETIÇÃO GENUFLEXA .....                                 | 358        |
| 303.XI / DISQUISIÇÃO NA INSÓNIA .....                          | 359        |
| 304.XII / BRIGA E DESBRIGA.....                                | 359        |
| 305.XIII / O MACACO BEM INFORMADO.....                         | 360        |



|   |            |
|---|------------|
| 306.XIV / NO VERDE PRADO .....                | 360        |
| 307.XV / O RECAD0 .....                       | 361        |
| 308.XVI / AQUI DEL-REI.....                   | 361        |
| 309.XVII / AVENTURA DO CAVALO-DE-PAU .....    | 362        |
| 310.XVIII / SAUDAÇÃO DO SENADO DA CÂMARA..... | 362        |
| 311.XIX / SOLILÓQUIO DA RENÚNCIA.....         | 363        |
| 312.XX / NA ESTRADA DE SARAGOÇA .....         | 363        |
| 313.XXI / NOTURNO ANTEFINAL.....              | 364        |
| 314.O MALVINDO.....                           | 364        |
| <b>ODYLO COSTA, FILHO .....</b>               | <b>365</b> |
| 315.O QUIXOTE DE BARRO .....                  | 365        |
| <b>JOSÉ PAULO PAES .....</b>                  | <b>365</b> |
| 316.NOVO SONETO QUIXOTESCO .....              | 365        |
| <b>FERREIRA GULLAR .....</b>                  | <b>366</b> |
| 317.SANCHO E DOM QUIXOTE.....                 | 366        |
| <b>IVAN JUNQUEIRA.....</b>                    | <b>366</b> |
| 318.DOM QUIXOTE.....                          | 366        |
| <b>ORIDES FONTELA .....</b>                   | <b>368</b> |
| 319.DOM QUIXOTE.....                          | 368        |
| <b>MARCUS MORAIS ACCIOLY .....</b>            | <b>369</b> |
| 320.DOM QUIXOTE.....                          | 369        |
| 321.SANCHO PANÇA .....                        | 369        |
| <b>ALEXEI BUENO .....</b>                     | <b>370</b> |
| 322.UM LIVRO .....                            | 370        |

## AUTORES ESPAÑOLES



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

**LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE**  
(1561 – 1627)

**1. A LAS FIESTAS DEL NACIMIENTO DEL PRÍNCIPE DON FELIPE DOMÍNICO VÍCTOR, Y A LOS OBSEQUIOS HECHOS AL EMBAJADOR DE INGLATERRA**  
(atribuido)

Parió la Reina; el Luterano vino  
Con seiscientos herejes y herejías;  
Gastamos un millón en quince días  
En darles joyas, hospedaje y vino.

Hicimos un alarde o desatino,  
Y unas fiestas que fueron tropelías,  
Al ánglico Legado y sus espías  
Del que juró la paz sobre Calvino.

Bautizamos al niño Dominico,  
Que nació para serlo en las Españas;  
Hicimos un sarao de encantamento;

Quedamos pobres, fue Lutero rico;  
Mandáronse escribir estas hazañas  
A don Quijote, a Sancho, y su jumento.

*Soneto completos, 1969, p. 258*

**FRANCISCO DE QUEVEDO**  
(1580 – 1645)

**2. TESTAMENTO DE DON QUIJOTE**

De un molimiento de huesos  
a puros palos y piedras,  
don Quijote de la Mancha  
yace doliente y sin fuerzas,

Tendido sobre un pavés,  
cubierto con su rodela,  
sacando como tortuga  
de entre conchas la cabeza.

Con voz roída y chillando,  
viendo el escribano cerca,  
ansí, por falta de dientes  
habló con él entre muelas:

“Escribid, buen caballero,  
que Dios en quietud mantenga,  
el Testamento que hago  
por voluntad postrimera.

Y en lo de su entero juicio,  
que ponéis a usanza vuesa,  
basta poner decentado,  
cuando entero no le tenga.

A la tierra mando el cuerpo,  
coma mi cuerpo la tierra,  
que según está de flaco  
hay para un bocado apenas.

En la vaina de mi espada  
mando que llevado sea  
mi cuerpo, que es ataúd  
capaz para su flaqueza.

Que embalsamado me lleven  
a reposar a la Iglesia,  
y que sobre mi sepulcro  
escriban esto en la piedra:

“Aquí yace don Quijote,  
el que en Provincias diversas  
los tuertos vengó y los bizcos,  
a puro vivir a ciegas”.

A Sancho mando las islas  
que gané con tanta guerra,  
con que si no queda rico  
aislado a lo menos queda.

Item, al buen Rocinante  
dejo los prados y selvas  
que crió el Señor del cielo  
para alimentar las bestias;

Mándole mala ventura  
y mala vejez con ella,  
y duelos en qué pensar  
en vez de piensos y yerba.

Mando que al moro encantado  
que me maltrató en la venta,  
los puñetes que me dio  
al momento se le vuelvan.

Mando a los mozos de mulas  
volver las coces soberbias  
que me dieron, por descargo  
de espaldas y de conciencia.

De los palos que me han dado,  
a mi linda Dulcinea,  
para que gaste el invierno  
mando cien cargas de leña.

Mi espada mando a una escarpia,  
pero desnuda la tenga,  
sin que a vestirla otro alguno  
si no es el orín, se atreva.

Mi lanza mando a una escoba  
para que puedan con ella  
echar arañas de el techo  
cual si de San Jorge fuera.

Peto, gola y espaldar,  
manopla y media visera,  
lo vinculo en Quijotico,  
mayorazgo de mi hacienda.

Y lo demás de los bienes  
que en este mundo se quedan,  
lo dejo para obras pías  
de rescate de princesas.

Mando que en lugar de misas,  
justas, batallas y guerras  
me digan, pues saben todos  
que son mis misas aquestas,

Dejo por testamentarios  
a don Belianís de Grecia,  
al Caballero de el Febo,  
a Esplandián el de las Xergas.”

Allí fabló Sancho Panza,  
bien oiréis lo que dijera,  
con tono duro y de espacio,  
y la voz de cuatro suelas:

“No es razón, buen señor mío,  
que cuando vais a dar cuenta  
al Señor que vos crió  
digáis sandeces tan fieras.

Sancho es, señor, quien vos fabla,  
que está a vuesa cabecera  
llorando a cántaros, triste,  
un turbión de lluvia y piedra.

Dejad por testamentarios  
al cura que vos confiesa,  
al regidor Per Antón  
y al cabrero Gil Panzueca.

Y dejaos de Esplandiones,  
pues tanta inquietud nos cuestan,  
y llamad a un religioso  
que os ayude en esta brega”

“Bien dices –le respondió  
don Quijote con voz tierna–,  
ve a la Peña Pobre, y dile  
a Beltenebros que venga.”

En esto la Extremaunción  
asomó ya por la puerta,  
pero él, que vio al sacerdote  
con sobrepelliz y vela,

Dijo que era el sabio propio  
del encanto de Niquea,  
y levantó el buen hidalgo  
por hablarle la cabeza.

Mas viendo que ya le faltan  
juicio, vida, vista y lengua,  
el escribano se fue.  
y el cura se salió afuera.

(1616)

*Poesía varia*, 2008, pp. 445-451.

### ESTEBAN TERRALLA Y LANDA (1750 –1805)

#### 3. TESTAMENTO CODICILO, ÚLTIMA VOLUNTAD

*(fragmento)*

*Disposición testamentaria, otorgada por un Pobre que ya se cansó de serlo, y huyendo del Mundo, Demonio y Carne se quiere morir por no ver muchas cosas.*

Conociendo que este Mundo  
es todo una patarata,  
que no suelen conformar  
las obras con las palabras.  
Que los Barberos son muchos,  
que se suben a las barbas,  
que sientan a los de pelo,  
y a los pelados levantan.

Que está en su punto la envidia,  
 y en su altura la falacia,  
 que los Amigos son pocos,  
 y las Amigas son hartas,  
 que el que parece Perito,  
 comunicado es manzana,  
 y el que es melón desde lejos,  
 es de cerca la calabaza.  
 Que el que no adula no tiene,  
 que al ingenuo lo separan,  
 que el que menos corre vuela,  
 y el pícaro es el que alcanza.  
 Que al que tiene mujer linda,  
 quien le proteja no falta,  
 y más si la señorita  
 tiene la sangre liviana.  
 Que sólo las mozas gustan,  
 y que las viejas enfadan,  
 porque son las mozas uvas,  
 cuando las viejas son pasas  
 que al revés de una oficina,  
 son las mujeres mundanas,  
 al que paga lo detienen,

y al que no da lo despachan.  
 Que al que miran en la calle,  
 le suelen dar una plaza,  
 y por Doña Dulcinea  
 se hace rico Sancho Panza.  
 Que dan a un pobre trompeta  
 una ínsula Barataria,  
 porque logró la fortuna  
 de tener alguna hermana.  
 Que los maridos no sirven,  
 cuando los cortejos mandan,  
 que aquéllos siempre se encogen,  
 interín éstos se alargan.  
 Que no se pone el tuntún,  
 bucles y flores Madama,  
 si no da voto el cortejo,  
 si le agrada o no le agrada.  
 Que hay algunos que se topan  
 unas fortunas extrañas,  
 y en un tomo recopilan,  
 mujer, coche, mesa y casa.  
 Que tras de los solideos,  
 los polvos y las sotanas,  
 se mira no pocas veces,  
 la necesidad vinculada.  
 Tinteros y librerías,  
 y las mesas con gualdrapas,



tal vez es un accidente,  
 que carece de sustancia.  
 Que en todos los poderosos,  
 son sentencias las palabras,  
 cuando en los pobres las mismas  
 eran desautorizadas.  
 Que con cuatro, o seis comedias  
 y las novelas de Zayas,  
 quieren saber hablar muchos,  
 que no saben lo que se hablan.  
 Que no sirve ser discreto,  
 ni las buenas circunstancias,  
 que en tener, y dar dinero,  
 estriban todas las gracias.  
 Que empluman a un alcahuete,  
 por no tener quien le valga,  
 y se acabaran las plumas,  
 si a todos los emplumaran.  
 Que a las Recogidas llevan  
 a las pobres desdichadas,  
 siendo un gran delito en éstas,  
 lo que en las ricas es gala.  
 Que el dar música a las novias,  
 el tocar, y cantar areas  
 no sirve, pues se las llevan  
 aquéllos que no las cantan.  
 Que el que con ninfas se mete,  
 con desengaños se saca,  
 y al que ven blando de muelle,  
 lo dejan sin una blanca.  
 Que el cariño y el aprecio  
 en las mujeres se acaba,  
 y el cuento de los cortejos  
 suele parar en que paran.  
 Que triunfa la adulación,  
 que las verdades amargan,  
 que muchos vienen a Lima,  
 no más de a tener naranjas.  
 Que cubren a los que pechan,  
 y a los que no, le destapan.  
 que al desvalido jeringan,  
 y cuidan al que da la plata.  
 Que entre los ricos y pobres  
 hay varios que se emborrachan,  
 siendo en aquéllas jaqueca,  
 lo que en éstos es infamia.  
 Que al tahir que está perdido,  
 todo el mundo desampara,  
 y dejan que salga a oscuras,  
 cuando alumbran al que gana.  
 Que algunos casados mansos

pasean, visten y calzan,  
 y sus mujeres les ponen  
 punto y coma, porque callan.  
 Que las barrigas volantes  
 a sopa ajena se clavan,  
 arrimando el macho al grano,  
 por múdame allá esas pajas.  
 Que aquéllos que en adular,  
 ponen toda su eficacia,  
 preguntan, por no perderse,  
 por qué parte va la danza?  
 Viendo trastornado al mundo,  
 al demonio con cizaña,  
 al pescado por los suelos,  
 y a la carne muy barata.  
 Enfadado de vivir,  
 moriré de buena gana,  
 pues las pesadumbres hieren,  
 y los desengaños matan.  
 Morir es fuerza, la muerte  
 no me puede ser ingrata,  
 muera de una vez un pobre,  
 que está muriendo de tantas.  
 Yo quiero una muerte justa,  
 y abandonando las anchas,  
 una que me venga bien,  
 y no vaya yo a buscarla.  
 Que el salto a la eternidad  
 viene a ser una barranca,  
 que en no cogiendo carrera,  
 con gran peligro se salta.  
 Callando mi testamento,  
 otorgaré, y así basta,  
 quien calla otorga se dice,  
 y así un adagio relata.  
 El alma sólo es de Dios,  
 se la doy con toda el alma,  
 pues le costó a Jesucristo  
 toda su sangre comprarla.  
 Creo cuanto cree y confiesa  
 la Santa Iglesia Romana,  
 y el que no lo hiciere así,  
 verá allá lo que le pasa.  
 Mando se ponga mi cuerpo,  
 depositado en un arpa,  
 y callaré como un muerto,  
 aunque empiecen a tocarla.  
 Los músicos de la Iglesia,  
 mando que a mi entierro vayan,  
 a tocar, con condición,  
 que de mí no toquen nada.

Cuando me echaren de la tierra,  
 no me den muchas patadas,  
 ni me aprieten que aun los muertos,  
 en aprentándoles saltan.  
 Mando que a mi entierro asistan  
 doce negros con sus hachas,  
 en cueros y no vestidos,  
 pues con este luto basta.  
 Que también pobres asistan,  
 como se usa en Nueva España,  
 mas a los de la visita  
 prefieran, por ser de casa.  
 Que no me llore ninguno,  
 ni me alaben, ni de chanza,  
 pues es locura llorar,  
 cuando los clérigos cantan.  
 Una camisa muy vieja  
 me pongan, si me amortajan,  
 que una vieja sólo es buena,  
 para que al sepulcro vaya.  
 La mortaja que me pongan,  
 será azul, negra, o de nácar,  
 menos verde, porque ya  
 cesaron mis esperanzas.  
 Aunque el tiempo esté muy frio,  
 póngame nieve en la espalda,  
 porque muero bien quemado,  
 y así lo fresco me adapta.  
 Suplico a cuantos me miren,  
 contemplen bien en mi cara,  
 y lo que hoy se mira en mí,  
 se verá en ellos mañana.  
 Quítense de faldellines,  
 y de medidas de la banda,  
 y aun los voladores son  
 pesados para el que gasta.  
 No crean a ningún hombre,  
 les encargo a las muchachas,  
 que hay muchos como las muestras,  
 que no dan pero señalan.  
 Todas las estimaciones,  
 cuando son viejas se acaban,  
 ¿cómo entonces a las mismas,  
 no hay quien las hable palabra?  
 ¿Cómo de las viejas huyen,  
 y a las mozas idolatran?  
 Porque en el pellejo estriba,  
 el falso amor, no en el alma.  
 Más sobre el caso dijera,  
 pero no estoy para chanzas,  
 prosigo mi testamento:

Señor Escribano, vaya:  
 Ponga usted, mandas forzosas,  
 por ahora no dejo nada,  
 porque donde no hay dinero,  
 no son forzosas las mandas.  
 Mando mi espadín, que es bueno  
 al que me robo mi capa,  
 con condición que se dé,  
 con él muchas estocadas,  
 Item mando mi colchón  
 a un amigo que está en Jauja,  
 y pueden mis albaceas,  
 incluirlo en una carta.  
 A mi enfermero le mando  
 una regular guitarra  
 sin cuerdas, pero con trastes,  
 para que adorne su cuadra.  
 Mando a todos los barberos  
 mis bolsas que están intactas,  
 pues para afeitar con ellas,  
 son las mejores alhajas.  
 Dejo a un amigo tintero,  
 sin plumas, porque le faltan,  
 pues nunca he criado pluma,  
 aun con andar entre tantas.  
 Tres almas de violín  
 dejo allí, que se repartan  
 en tres escribanos malos,  
 porque esos no tienen alma.  
 Muchos hay buenos, que en todo,  
 su contrapeso no falta,  
 pero suele haber algunos  
 que dan fe, mas no la guardan.  
 Encargo que no me doblen,  
 porque en todas circunstancias,  
 los sencillos son tratables,  
 pero los dobles son maulas.  
 Item, mando a un sangrador  
 mi estuche con sus navajas,  
 que por fin es de la sangre,  
 aunque no de la de Francia.  
 Unas petacas tratables  
 dejo en el suelo tiradas,  
 que ha tiempo, por ciertas cosas,  
 que me eché con las petacas.  
 Dejo una casaca negra,  
 para un pobre bien tratada,  
 no está vuelta porque yo  
 jamás he vuelto casaca.  
 Declaro no ser casado,  
 y por lo mismo se encarga,

al que fuere mi albacea,  
 me entierre con mis dos palmas.  
 Declaro que soy muy tonto,  
 que todo el mundo me engaña,  
 que muchos en esta vida  
 lo son, y no lo declaran.  
 Declaro que me ha quedado  
 sólo un hermano en la patria,  
 y le mando que se muera,  
 para cogerle la plata.  
 Declaro que vine a Lima  
 con la Visita, no es mala,  
 mas la de Santa Isabel  
 el la Visita más alta.  
 Dejo dos barajas buenas,  
 sin que le falta una carta,  
 y son buenas para aquéllos,  
 que juegan con dos barajas.  
 Dejo todo cuanto dejo,  
 pues en esta vida humana,  
 algunos dejan las cosas,  
 porque no pueden llevarlas.  
 Dejo a todas las vecinas  
 de la parroquia, en sus casas,  
 y si he de decir verdad,  
 no siento poco dejarlas.  
 Suplico me digan misas,  
 o cantadas, o rezadas,  
 también algunos responsos,  
 aunque de éstos no me faltan.  
 Dejo a un grande aficionado  
 un librito de tonadas  
 y declaro que estas cosas  
 se tocan para tocarlas.  
 Que no me llore Belica,  
 Teresita, o tía Juana,  
 pues muchos lloran el muerto,  
 porque se acabó la papa.  
 Entre lágrimas y mocos  
 andan viendo lo que agarran,  
 y con lo de, está en el cielo  
 todo cuanto topan tragan.  
 Cuál le agarra una camisa  
 y cuál le esconde una almohada,  
 y aun tal vez suele el servicio,  
 no estar libre de sus garras.  
 No quiero que haya convites,  
 pastelones, ni viandas,  
 no es razón que uno esté muerto,  
 mientras otros se regalan.  
 A la trampa la perdono

por fin allá se las haya,  
 pues todo cuanto he tenido,  
 se lo ha llevado la trampa.  
 Dejo tenedor de bienes  
 a uno de mi confianza,  
 que muchos quisieran ser  
 tenedores, no cucharas.  
 Declaro que hice sonetos,  
 décimas, y cosas varias,  
 y que valen las novenas,  
 mucho más que las octavas.  
 Declaro no dejo versos,  
 pues aunque eran faramalla,  
 los tengo ya destinados  
 a cosas muy necesarias.  
 Después de muerto no pienso,  
 hacer versos, y es la causa,  
 que no he de buscar la vida,  
 con coplas ni pataratas.  
 Para lo que yo he de hacer,  
 muerto ya dos velas bastan,  
 y no es del caso que sean,  
 de navío, o de fragata.  
 Si junto algún cocinero,  
 darme sepultura tratan,  
 temo que después de muerto,  
 salga con una empanada.  
 Que me encomienden a Dios,  
 los sujetos de la farsa.  
 Que en la comedia del mundo,  
 ella es la última jornada.  
 Concluyo mi testamento,  
 con todas sus zarandajas,  
 éste es en suma el abierto,  
 el cerrado es el que falta:

#### EPITAFIO

Bajo de esta losa fría,  
 caliente, tibia, o templada,  
 yacen las cenizas muertas  
 de un pobre que vivió en brasas.  
 Contempla pues, caminante,  
 detente un poco, y aguarda,  
 y si acaso estás de priesa,  
 vete mucho enhoramala.

*Se hallará frente de la Botica de las Mantas. (Nota de la hoja anónima.)*

*Costumbristas y satíricos de Terralla a Yerovi, 1938, pp. 48–57.*

## JUAN BAUTISTA ARRIAZA Y SUPERVIELA

(1770 – 1837)

### 4. CONTRA LOS IGNORANTES PRESUMIDOS, HABLANDO CON DON QUIJOTE DE LA MANCHA

#### SONETO

¿Qué hace vuestra merced que no arremete,  
Oh Don Quijote, y con sin par bravura  
Rompe la envejecida sepultura  
En que os dejó tendido Cide-Hamete!

La adarga embrace, vista el coselete,  
Y blandiendo en la diestra lanza dura,  
Embista la canalla sin ventura  
De sandios que a eruditos se nos mete.

Mas ya os oigo decir hacia mi vuelto:  
“Non mi quietud con voces alborotes,  
“Ni demandes ni ayuda asaz resuelto”,

“Pues te fago saber, y es bien lo notes,  
Que si anda agora el mundo tan revuelto,  
Es solo porque en el sobran Quijotes.”

*Poesías líricas*, 1822, p. 146.

## JUAN NICASIO GALLEGO

(1777 – 1853)

### 5. AL AUTOR DEL ANTI-QUIJOTE

La voz sonora de un rocín gallego  
que al Setabiense aclama noche y día  
llegando al reino de la muerte fría  
del buen Quijote perturbó el sosiego.

¡Hi de pu...!, dijo el paladín manchego,  
¿ese follón amengua mi valía?  
¡Sús! ¡Alto! ¡A castigar su demasía!  
Ensilla, Sancho, a Rocinante luego.

Señor, ¿a Rocinante? Si se enfada  
mi rucio solo acallará sus voces,  
dejándole tendido en la estacada.

Harto se echa de ver que no conoces,  
Sancho amigo, su fuerza denodada:  
capaz es de matarte el rucio a coces.

## 6. A LA MUERTE DEL ANTI-QUIJOTE

*Folleto escrito por el Setabiense*

(1808)

En un sucio rincón doliente ya  
el bien acuchillado Anti-Quijó  
aborto del ingenio más idió  
de cuantos a Madrid han apestá.

Gime el mísero padre su desgrá  
y llora, y grita, y dice que es famó,  
pero no es de extrañar que cielo hermó  
a su negro polluelo llame el grá.

No llores, Setabiense, por el hí,  
pues salvarás la vida por fortú  
en ungüentos y drogas de botí,

que si alcanzara el tiempo del buen cú  
que hizo en la Mancha el célebre escrutí  
no se librara el tiste de hacer hú.

*Poesías, 1999.*

## RAMÓN DE MESONERO ROMANOS

(1803–1892)

### 7. EL COCHE SIMÓN

Hay en Madrid un Simón  
que se alquila... no sé dónde,  
y tiene más aventuras  
que Gil Blas o don Quijote.  
Su figura es de caldera,  
verde y negro sus colores,  
no tiene muelles de Ce,  
ni persianas ni faroles;  
ni menos en sus costados  
se ostentan empresas nobles,  
ni guarnecido pescante  
con dobles cifras de bronce.  
(...)

*Escenas Matritenses por el curioso parlante, 1851, pp. 128-131.*

## JUAN EUGENIO DE HARTZENBUSH MARTÍNEZ

(1806 – 1880)

### 8. EPÍSTOLA DE DON QUIJOTE EN RANCIO LENGUAJE CABALLERESCO, ENDEREZADA AL MUY RESPETABLE PÚBLICO MATRITENSE

Caballeros e donceles,  
dotos rancios e noveles,



damas, ya grandes, ya chicas,  
regalonas doncellicas,  
e vos, la de aguja y plancha,  
e tú, que adobas jigote:  
vos escribe don Quijote  
de la Mancha.

Honrais con farta razón  
al perínclito varón,  
cuyo bulto de metal  
reverencian por igual  
Congreso e Medinaceli,  
cuando, quitado el bonete,  
saludan a Cide Hamete  
Benengeli.

Agora, si al caso faz,  
yo vos demandara en paz  
que, otra vegada, la fiesta  
para Cervantes aquesta,  
que noble intención descubre  
de que Madrid le remiembre,  
si le ficiere en setiembre,  
no en Octubre.

Cierto que hoy, día que es  
nono del deceno mes,  
Cervantes el afamado  
fue en Alcalá baptizado;  
mas, por negligencia grave  
(que suplir quisiera yo),  
cuál fue el día en que nació,  
non se sabe.

Pero habedes certidumbre  
de que era estonce costumbre  
cristianar a los infantes,  
llevando ya en fajas antes días,  
no en corta poción;  
y de veintiocho fue  
a la pila de la fe  
Calderón.

E como el santo del día  
en que el pequeñuelo abría  
sus parpadicos al sol,  
daba nombre al español;  
y en el baptismal papel,  
a Cervantes pertinente,  
hay el nombre solamente  
de Miguel,

veintinueve del pasado  
debió ser el señalado  
con el fausto nacimiento:  
día en que el magín atento  
el nombre topa de aquel  
santo Arcángel eminente,  
que firió la impía frente  
de Luzbel.

E que non me llevo chasco  
piensa el bachiller Carrasco,  
e, demás de bachiller,  
Sancho Panza, su mujer,  
mi cura, home gravadoso,  
el rapista de mi aldea,  
e mi sin par Dulcinea  
del Toboso.

Importa empero un ardite  
que a Cervantes felicite  
la afición con que venís,  
hoy, día de san Dionís,  
u es otro, pasado ya:  
como es del mérito paga,  
cuandoquiera que se faga,  
bien está.

Non cuenta España scriptor  
de lauro merescedor,  
que a Cervantes aventaje;  
non es de ninguno ultraje  
proferir en noble canto  
que la su gloria consigne:  
“¡Nadie cual el manco insigne  
de Lepanto!”

Por él en Orán e Flandes,  
en las lomas de los Andes  
e las playas de Luzón,  
don Quijote y Sancho son  
conocidos por do vamos:  
nos nombran en el camino,  
y al caballo y al pollino  
que montamos.

El orbe señala entero  
a mi duque y mi ventero,  
al bien malparado Andrés,  
al bizco infame Ginés,  
Maritornes, tuerta e fea,

el hábito de Luscinda,  
e las trenzas de la linda  
Dorotea.

Cervantes vida nos da,  
que dura e perdurará  
mientras fiel quede una mano  
persignante en castellano;  
e quede o no, bien lo fundo;  
que si acontese tal mengua,  
ya nos ha dado su lengua  
todo el mundo.

Mísero mi autor vivió,  
y en mi figura pintó  
su malandanza cruel:  
por poco es dueño de Argel;  
y en la patria que fulgura  
con luz por él encendida,  
tuvo pobre, ya y perdida,  
sepultura.

Yo, pues, el famoso hidalgo,  
vos pido, por lo que valgo,  
que al valiente en la campaña,  
rey del ingenio de España,  
digáis con voces amantes,  
que en bronce la fama escriba:  
¡Eterno el renombre viva  
de Cervantes!

*Cancionero Cervantino, 1947, pp.70-74.*

**JOSÉ ZORRILLA Y MORAL**  
(1817 – 1893)

#### 9. A LA ESTATUA DE CERVANTES

Esa es su sombra.....; el alma, avergonzada  
Para más no volver, huyóse al cielo:  
Solitaria, sombría, abandonada,  
Esa fantasma se encontró en el suelo.

Si es pedestal o túmulo, se ignora;  
Mas sin duda temieron que, indignado,  
De la piedra en que está salte a deshora,  
Según se ve de hierros circundado.  
No bajará, que es noble y caballero,  
Y lidió por su patria el buen poeta;  
Acaso no encontrara un compañero  
Al pie del pedestal que le sujeta.  
Tal vez no hallara un digno castellano  
Libre y valiente a quien llamar amigo,

A quien tender la cercenada mano,  
 A quien llevar en pos al enemigo.  
 Por eso eleva la tostada frente  
 Al firmamento azal noble y tranquila,  
 Y no mira por eso transparente  
 Apagada a la luz la ancha pupila.  
 CERVANTES le llamaron otros días,  
 Yerta figura con ajeno nombre,  
 Como su original arrastra impías  
 –Horas de duelo en la mansión del hombro.  
 Ayer cruzaba libre e ignorado  
 La turba ociosa y soldadesca inquieta  
 Dentro de su armadura de soldado,  
 O envuelto en sus harapos de poeta.  
 Hoy en la inmoble colosal figura  
 Derramada la lluvia se destrenza,  
 Y está sombrío en pie sobre la altura,  
 Como sacan un reo a la vergüenza.  
 El pueblo ve a sus pies, negro milano  
 Que a la boca asomó de un hormiguero,  
 Y quiere el ojo comprender en vano  
 Cómo allí se cobija un pueblo entero.  
 Y siente la carroza del magnate  
 Rodar, y se estremece a su carrera,  
 Y soldados que marchan al combate  
 Que equipados de farsa los creyera.  
 Y abajo, entre los árboles perdidos,  
 Como sueños pasar contempla inquietas  
 Las sombras de políticos caídos,  
 Las parodias de sabios y poetas.  
 Y una lágrima acaso en su mejilla  
 Alumbra el sol bajando al Occidente,  
 Al contemplar su revocada villa  
 Sin porvenir, alegre o indolente.  
 Hubo un CERVANTES cuando aquél vivía,  
 Cuando en vez de esos hierros era un hombre;  
 Llamáronle poeta, y poseía  
 Una espada y un libro con su nombre.  
 Su espíritu brotó con la tormenta  
 Y le escondió en su seno el torbellino,  
 El sepulcro su mano abrió violenta,  
 Y hoy resuena su cántico divino.  
 ¿Por qué no le dejaron con su sueño  
 En el sepulcro donde en paz dormía?  
 ¿A qué traerle con tenaz empeño  
 A sufrir otra vez la luz del día?  
 ¿A qué su sombra de la tumba–alzaron  
 Estúpidos los hombres o altaneros?  
 Para ahuyentar los siglos que pasaron,  
 Y escarnecer los siglos venideros.  
 Hombre de hierro que velas

El sueño del mundo impío,  
 Que ves con gesto sombrío  
 Crímenes que no revelas;  
 Cuya negra frente calva  
 Sufre en paz el sol que arde,  
 La roja luz de la tarde,  
 La amarilla luz del alba;  
 ¿Qué piensas del mundo, di?  
 Tú que le dejaste ya,  
 Cuya voz no se alzaré,  
 Cuya sombra quedó aquí.  
 ¿Qué piensas de ese magnate  
 Que ha perdido el sol de un día  
 Embriagado en una orgía  
 Mientras su nación combate?  
 ¿Qué piensas tú de esos reyes  
 Que arrastra un frenado bruto  
 Entre vírgenes de luto  
 Huérfanas hoy por sus leyes?  
 ¿Qué piensas, genio inmortal,  
 De ese pueblo soberano  
 Que abre paso a su tirano  
 Sin levantar un puñal?  
 Dime, coloso de hierro,  
 A quien condena la suerte  
 A sufrir desde la muerte  
 En tu patria tu destierro,  
 ¿No es cierto que allá en su afán  
 Espera tu desconsuelo  
 Que te arrastre por el suelo  
 Un revoltoso huracán?

## II

Tu nombre tiene el pedestal escrito  
 ¡En extranjero idioma por fortuna!  
 Tal vez será tu nombre un sambenito  
 Que vierta infamia en tu española cuna.  
 ¡Hora te trajo a luz desventurada!  
 ¿Español eres?... Lo tendrán a mengua,  
 Cuando a tu espalda yace arrinconada  
 Tu cifra en signos de tu propia lengua.  
 ¡Serás acaso un busto aparecido  
 Entre las ruinas de la antigua Roma,  
 Recuerdo que los tiempos han roído,  
 Que algún rico libró de la carcoma!  
 Maldita es tu misión sobre la tierra;  
 Los que mueren, sus males acabaron,  
 Todos sus restos su sepulcro encierra.....  
 Los tuyos del sepulcro los robaron.

Helo allí que se levanta  
 Como fantasma furioso,

Que magulla con su planta  
 Los que a su morada santa  
 Van a turbar su reposo.  
 Porque su nombre y su gloria  
 Sólo al tiempo las vendió,  
 Para dejar su memoria  
 Grabada en oro en la historia,  
 Que escrita en el fango, no.  
 Que por eso en su amargura  
 Abortó un libro coloso,  
 Que a su renombre asegura  
 En las edades reposo.  
 Cuando los siglos le lean  
 Hará que los siglos vean  
 En su cubierta roída,  
 En caracteres gigantes  
 Dos genios con una vida,  
 Un Quijote y un Cervantes.  
 Y si entre la espesa bruma  
 De esta edad que bulle inquieta,  
 De hediondo mar alba espuma,  
 El genio de otro poeta  
 Despliega su blanca pluma;  
 Si algún bardo colosal  
 Levanta entro la tormenta  
 Su cántico celestial,  
 De una centuria sangrienta  
 Salmodiando el funeral;  
 Cuando el tiempo, hombre sombrío,  
 El orbe rompa a pedazos,  
 Que sostenido en tus brazos  
 Huya su cuchillo impío;  
 Y en el día de furor,  
 Cuando al eco atronador  
 De la funeral trompeta  
 Se junte el mando en un valle,  
 Mándale al mundo qué calle,  
 Y dile que era un POETA.

*Obras completas. Poesías, 2000.*

**VENTURA RUIZ AGUILERA**  
 (1820 – 1881)

**10. AL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA**

Al ingenioso hidalgo Don  
 Quijote de la Mancha

Antes de repetir la lectura de su historia  
 llanura, fragosidades  
 poblados y soledades

recorrer quiero contigo.  
Reí con el mundo entero  
cuando tu historia leí;  
luego el mundo conocí  
y, de esto acaso te asombres,  
apenas vi entre los hombres  
un hombre digno de ti.

En la singular quimera  
que exalta y nubla tu mente,  
el bien, llora amargamente,  
el mal, soberano impera.  
Porque el bien al fin no muera,  
luchas con brava porfía;  
deja que el necio se ría;  
alma en que no hay levadura  
de tu sublime locura,  
es alma desierta y fría.

Peligros, tajos, reveses,  
¡nada te inspira temores!  
Piedras te arrojan pastores,  
funden tu cuerpo yangüeses.  
Para que en tu empeño ceses,  
acumúlense en tu daño  
hombre, y sed, y desengaño,  
todas las miserias, todo  
lo que afligió de algún modo  
al hombre de hoy y al de antaño.

Espejo de paladines,  
airado el hierro levantas  
para rendir a tus plantas  
felones y malandrines.  
Jamás propósitos ruines  
en tu pecho hicieron nido  
y aunque cien veces herido  
rodaste, de fuerzas falto,  
nunca, yo te vi más alto  
que cuando te vi caído.

Buscar una noble idea  
y dársela a pensamiento  
y al corazón por sustento  
¿quién mejor su vida emplea?  
¡Desdichado el que no crea  
en virtud ni en heroísmo!  
Su seso el escepticismo  
quizá no turbe, ni embote  
pero sentirá otro azote...  
el desprecio de sí mismo.

Genio que el mundo no olvida  
en ti encarnó, y un villano,  
con el ideal humano  
la realidad de la vida.  
A la tierra siempre asida,  
ésta alzar no puede el vuelo;  
aquel, con más puro anhelo,  
victoria mayor espera;  
bien lo sabes tú...quisiera  
hacer de la tierra un cielo.

Extraños locos se han visto;  
¡Locos! así los llamaban,  
porque un ideal amaban...  
como Sócrates y Cristo.  
Con el espíritu asisto  
a una edad tras otra edad;  
y esos locos, en verdad  
dignos de perpetua gloria,  
son el alma de la historia  
y honor de la humanidad.

Uno, cruza el mar aleve  
y nuestro globo completa;  
otro, el rayo en pos sujeta,  
o guerra a los aires mueve.  
Quién, a descifrar se atreve,  
mirándolo de hito en hito,  
lo que hay en el cielo escrito;  
quién, oasis da al desierto  
y una voz más al concierto  
que se eleva al infinito.

Como tú, monstruos un día  
acometió su arrogancia;  
la esclavitud, la ignorancia,  
el error, la tiranía.  
Cada uno de ellos tenía,  
como tú, su Dulcinea;  
ya te lo dije; su idea;  
y los maltratan, por eso,  
verdugos de carne y hueso,  
gigantes de vil ralea.

Mas también los que a opresores  
siempre fueron importunos;  
poetas, sabios, tribunos,  
filósofos, inventores,  
ayer como malhechores  
ya en cruz infame clavados,



ya en prisiones sepultados,  
su desagravio verán  
en el culto que hoy les dan  
los pueblos civilizados.

¡Oh, soñador sin segundo;  
Tu historia otra vez comienzo;  
el más portentoso lienzo  
que de sí contempla el mundo.  
A su sentido profundo,  
arte se asocia divino;  
a lo grande, lo mezquino,  
a lo vulgar lo que asombra;  
llanto y gozo, luz y sombra  
en contraste peregrino.

¿Quién la escribió?...He de callarlo,  
no espere que lo declare;  
sufra quien lo preguntare  
la vergüenza de ignorarlo.  
Conocerlo es admirarlo;  
fue pobre y fue caballero;  
si en desdichas el primero,  
por su genio, de una talla  
que sólo rivales halla  
en Sékspir, Dante Y Homero.

Principio, pues, a leer;  
ya sé que no han de faltar  
entuerzos que enderezar,  
agravios que desfacer.  
Mas si de locura ha de ser  
ante la humana cordura,  
ir de una en otra aventura  
el bien buscando en la tierra,  
¡guerra a la cordura, guerra  
y bendita la locura!

*Ensayo de Antología Cervantina, 1916a, pp. 165-170.*

**NICOLÁS DÍAZ DE BENJUMEA**  
(1820 – 1884)

**11. VIDA DE CERVANTES**  
(1863)

Cervantes soldado  
porque lo digan mil lenguas,  
del español más ilustre  
que empuñó pluma y rodela;  
de aquel que el mundo acredita

que fue un Roldán en la guerra,  
 un Hércules en trabajos,  
 un Apolo en la elocuencia,  
 inimitable en la gracia,  
 de la urbanidad escuela,  
 sereno en la adversidad,  
 resignado en la pobreza,  
 orgullo y gloria en su patria  
 y envidia de las ajenas.  
 Nació en Alcalá de Henares  
 Miguel Cervantes Saavedra,  
 al decimosexto siglo  
 de nuestra cristiana era  
 cuando de España al cenit  
 llegaba su buena estrella;  
 atando eran poco dos mundos  
 para su altiva grandeza;  
 cuando la ley daba a Europa  
 en los campos y academias;  
 cuando el sol no se ponía  
 para sus mares y tierras;  
 errando era el ser español  
 la mayor de las noblezas.  
 Nació de padres hidalgos,  
 dotado de grandes prendas;  
 que en lo que faltó fortuna,  
 sobró la naturaleza.  
 Hízole discreto, afable,  
 y de gallarda presencia;  
 cortés, valiente, ingenioso  
 y suma de gentileza.  
 Pasó sus primeros años  
 estudiando en las escuelas  
 de Henares y de Madrid  
 gramática y buenas letras;  
 por él Juan López de Hoyos  
 ha alcanzado fama eterna;  
 que los discípulos sabios  
 dan honra al que los enseña.  
 De muy mozo, la poesía  
 cautivó su inteligencia;  
 mas, ansioso de ver mundo  
 y de adiestrarse en su escuela,  
 marchó a Italia, esperanzado  
 de adquirir fortuna y ciencia;  
 dos cosas que, por desgracia,  
 rara vez corren parejas.  
 Recorrió en tierras de Italia,  
 Módena, Parma, Florencia,  
 Mesina, Luca, Milán  
 Nápoles, Ancona, Génova,

Palermo, Padua, Ferrara,  
 y al fin la ciudad eterna,  
 do algún tiempo residió  
 de paje de su eminencia  
 el cardenal Aquaviva;  
 no siguió empero sus huellas;  
 que viéndose mal pagado,  
 o hastiado de la doméstica  
 aduladora cohorte  
 que a los magnates asedia;  
 o, cual noble caballero  
 sintiendo arder en sus venas  
 el fuego marcial, dejó  
 la vida, holgazana y quieta  
 de cámaras y palacios  
 por el servicio en la guerra,  
 que el empleo de las armas,  
 aunque arma al que le profesa,  
 en los que son bien nacidos  
 principalmente se asienta.  
 Galas compra de soldado  
 con el resto de su hacienda,  
 y a Nápoles se dirige,  
 donde equipaban galeras,  
 para hacer la guerra al turco,  
 España, Italia y Venecia.  
 Ardió su pecho afanoso  
 de hallarse en lucha sangrienta  
 con los moros, a la usanza  
 que había visto en las leyendas,  
 do caballeros andantes,  
 puesta la espada en la diestra,  
 de un alti-bajo o mandoble  
 les cortaban las cabezas,  
 como si fuesen de pasta  
 o blando mazapán hechas.  
 Tocó a Cervantes servir  
 en la galera Marquesa,  
 mandada por Sancto Pietro  
 de las escuadras de Andrea;  
 y con dom Diego de Urbina  
 en breve se dio a la vela  
 en Nápoles; encontrándose  
 en la espantable refriega  
 de Lepanto, do se hundió  
 la potestad agarena.  
 Peleó allí como bueno,  
 aunque doliente y sin fuerzas,  
 esclava del fuerte espíritu  
 la flaca naturaleza:  
 que el soldado valeroso,

más parece en la cubierta,  
 al enemigo abordando,  
 o muerto en cruda refriega,  
 que vivo en ocioso lecho  
 mientras los demás pelean.  
 Pidió al capitán Urbina  
 le encargase la defensa  
 del puesto más peligroso;  
 y cediendo a sus enérgicas  
 instancias, junto al esquife  
 le coloca en la galera  
 con otros doce soldados.  
 Y tal fue la resistencia,  
 el vigor y heroico esfuerzo  
 que mostraron en la empresa,  
 que más de quinientos turcos  
 mataron en su galera,  
 y el estandarte de Egipto  
 de su denuedo fue presa.  
 Tres arcabuzazos tuvo  
 Cervantes en la refriega,  
 y, nobles lauros ganando,  
 perdió la mano siniestra.  
 Pero ¿qué son las heridas  
 sino brillantes estrellas  
 que al valeroso estimulan,  
 y dan honra al que las lleva?  
 Y más, cuando son ganadas  
 en la jornada más cruenta  
 que presenciaron pasados  
 ni futuros ver esperan.  
 Tuvieron estos servicios,  
 alabanza y recompensa,  
 del príncipe generoso  
 don Juan de Austria, que acrecienta  
 su paga, y con sus palabras  
 lo elogia, admira y consuela.  
 Pasó en Mesina Cervantes  
 su larga convalecencia:  
 y apenas restablecido,  
 embárcase en las galeras  
 del gran Álvaro Bazán,  
 rayo temido en la guerra,  
 y a las órdenes de Ascanio  
 Colona, se halló en las nuevas  
 jornadas de Navarino,  
 de Corfú y de la Goleta,  
 donde dio grandes ejemplos  
 de valor y de experiencia.  
 A Sicilia luego torna  
 siguiendo al duque de Sesa;

y acabada la campaña,  
 viéndose falto de hacienda,  
 y sobrado de servicios,  
 después de tan larga ausencia,  
 volver resuelve a su patria  
 en donde alcanzar espera  
 el galardón merecido  
 por sus acciones de guerra.  
 El serenísimo príncipe  
 luego le otorga licencia,  
 y a su hermano el rey de España  
 celoso le recomienda.  
 De jefes y capitanes  
 cartas expresivas lleva,  
 encomiando su valor,  
 sus servicios y proezas.  
 Todo a Cervantes sonríe,  
 su porvenir se presenta  
 radiante de luz vivísima,  
 fausta y propicia su estrella.  
 ¡Cuántos ensueños dorados  
 su joven mente atraviesan!  
 ¡Qué rico va de esperanzas,  
 al dar al viento las velas  
 de Nápoles en el puerto  
 en la española galera  
 del Sol llamada, que es sol  
 del cielo de sus quimeras!  
 Bogando va por los mares  
 ansioso de ver la tierra  
 de España; mas la fortuna  
 inconstante, varia y ciega,  
 en vez de los patrios lares,  
 tierra extraña le reserva.  
 En vez de padres y amigos,  
 con enemigos encuentra,  
 y en vez de la libertad  
 halla pesadas cadenas.  
 Una escuadra de galeotes  
 topa en su rumbo y le cerca,  
 vida y libertad defienden  
 los de la hispana galera;  
 mas al fin ceden al número,  
 y se rinden a las fuerzas  
 del arraez Dalí–Mamí  
 que a Argel conduce su presa,  
 y esclavo de la morisma  
 queda el valiente Saavedra.

*Ensayo de Antología Cervantina, 1916a, pp. 76-82.*

## LUIS CALVO REVILLA

(1842 – 1888)

### 12. A UNA JOVEN

¿Verdad que ser amada te cautiva  
a la usanza de ayer; que te recrea  
ser tú, de un don Quijote, Dulcinea,  
más que el amor que dicen que ahora priva?

¿Verdad que lo ideal, aunque reciba  
hoy mote de inocente, se desea  
como algo que en las almas señorea,  
y hace que Dios en los humanos viva?

Pues riéte de cuentos y de prosa:  
hoy o ayer no hay amante que no note  
por Panza que antes fuera que es Quijote;

que por amor de la mujer hermosa  
se harán siempre aún mayores desatinos  
que tomar por gigantes los molinos.

## LUIS RICARDO FORS

(1843 – 1915)

### 13. A DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Si no eres Par, no hay Par que a ti se iguale:  
no hay par posible en tu sin par firmeza,  
no hay par posible en tu sin par firmeza,  
que al par tuyo, resista la tristeza,  
y tu suerte sin par no le acorrale .

No hay Par posible en lo que tu alma vale;  
ni en los Pares de Francia hubo fiereza  
que estuviera a la par de la entereza  
que en tu sin par destino sobresale.

Nunca los Pares, como tú, lucharon  
por la idea sin par de ignota clama,  
ni al par tuyo sus pechos se abrasaron

en más noble ideal y hermosa llama.  
A tu alma sin par, nunca llegaron  
los doce Pares que, cantó la fama.

(La Plata, 1902)

*Ensayo de Antología Cervantina*, 1916a, p. 94.

**JOSÉ VELARDE**  
(1849 – 1892)

**14. DE CÓMO NACIÓ EL QUIJOTE**

Era una prisión oscura  
en bóveda terminada,  
bajo tierra socavada  
a guisa de sepultura:  
lúgubre cual la amargura,  
tan húmeda como el llanto,  
triste como el desencanto,  
como la barbarie fuerte,  
silenciosa cual la muerte  
y horrible como el espanto.

Luz tenue que vacilaba  
con sus trémulos fulgores,  
aquella mansión de horrores  
levemente iluminaba.  
Un hombre allí dormitaba  
sobre el desnudo tablado,  
teniendo una mesa al lado,  
y en ella pluma, tintero,  
el moribundo mechero  
y un papel emborronado.

A impulso de hondo pesar,  
el hombre a veces gemía;  
y el lecho entonces crujía,  
gimiendo del hombre al par  
para su duelo aumentar,  
la humedad se condensaba  
en el techo, y goteaba  
parecía que al exceso  
de la desdicha del preso  
hasta la roca lloraba.

A veces interrumpía  
aquel constante clamor,  
el ruido atronador  
de alegre y cercana orgía.  
¡Sólo un muro dividía  
la buena y la mala suerte;  
pero muy fuerte, tan fuerte  
como la losa que avara  
en el sepulcro separa  
a la vida de la muerte!

Creciendo en agitación  
el infeliz balbuceaba,  
y vibrando se apagaba

lento el eco en la prisión.  
A tal llegó su pasión,  
su delirio y desconcierto,  
que entre dormido y despierto  
de repente irguióse altivo  
con la voluntad de un vivo  
y la rigidez de un muerto.

Su actitud causaba horror;  
sus ojos centelleaban  
y sus labios se agitaban  
en convulsivo temblor:  
lívido era su color  
y respiraba con pena;  
azulada y gruesa vena  
delatábase en su cuello,  
y erizaba su cabello  
como el león la melena.

Con extraña entonación,  
su nombre dijo aquel hombre,  
y a los ecos de su nombre  
se estremeció la prisión.  
La sonora vibración,  
que por lo gigante arredra,  
rebota en la tosca piedra,  
y con eco ronco y duro  
repiten bóveda y muro:  
«¡Miguel Cervantes Saavedra!...».

«Aqueste nombre –prosigue–  
es emblema del dolor;  
¡no hay desventura mayor  
que la que a mí me persigue!  
No hay bálsamo que mitigue  
el pesar de mi alma herida;  
¡la fortuna maldecida,  
negándome sus favores,  
eslabonó con dolores  
la cadena de mi vida!

A ser humilde criado  
arrastróme la pobreza,  
teniendo yo más grandeza  
que el más grande potentado:  
a bajar vime obligado  
la altiva, orgullosa frente  
do el genio palpita ardiente,  
para comer con afán  
el trozo amargo de pan  
que se le arroja a un sirviente.



Soldado luché con saña  
y un brazo perdí en Lepanto  
más tarde derramé el llanto  
del cautivo en tierra extraña:  
libre, seguí de mi España  
el victorioso pendón,  
y en tan gloriosa ocasión  
escribí La Galatea,  
dando más fuego a la idea  
con el fuego del cañón.

Después... después escribía  
para el sustento ganar,  
teniéndome que igualar  
al vulgo que me leía.  
Nunca en mis obras podía  
libre el ingenio lucir.  
¿Lo que puedo yo decir,  
lo puede el vulgo entender?  
¡Escribir para comer  
es no comer, ni escribir!.

Dijo: lágrima candente  
por su mejilla rodó,  
y en la mano reclinó  
la sudosa y ancha frente.  
Todo en silencio imponente  
quedose; sólo se oía,  
el tablado que crujía,  
el techo que goteaba,  
y del hombre que lloraba  
el corazón que latía.

Y prosiguió: «Ya que el mundo  
me desprecia y martiriza,  
le obligaré a entrar en liza  
con mi talento fecundo.  
Que su ira y rencor profundo  
la sociedad en mí agote  
un libro será el azote;  
de esa ciega sociedad.  
¡Yo derribaré una edad  
con un poema, El Quijote

Yo la hundiré. ¿Qué no puede  
fundado en el bien el genio  
sale del mundo al proscenio  
y todo a su base cede.  
Luz a la sombra sucede,  
la maldad en vano ruje,

el hondo cimiento cruje  
del error, y viene a tierra  
cual se derrumba la sierra  
de terremoto al empuje.

Y pues causa al hombre espanto  
la verdad seca y concisa,  
se la enseñaré con risa,  
aunque la escriba con llanto.  
Daré del chiste el encanto  
a la pena que me abrumba;  
así el sol dora la bruma,  
y el mar oculta el tormento  
con que le castiga el viento,  
alzando risueña espuma.

–Dijo– marchó de repente  
hacia la mesa, llorando,  
y pluma y papel hallando,  
después de azotar su frente,  
escribió rápidamente  
con letra corrida y ancha:  
«En un lugar de la Mancha,  
de cuyo nombre no quiero...»  
y prosiguió tan ligero  
como rueda la avalancha.

Algún tiempo era pasado,  
la escasa luz se extinguía,  
y aun aquel hombre escribía  
por su genio iluminado.  
Da en tierra, al fin desplomado  
cual muro que se derrumba...  
Apenas el eco zumba,  
la luz muere, y la prisión,  
más que del hombre mansión,  
parece una horrible tumba.

*Voces del alma*, 1875, p. 85.

## **EMILIO FERRARI**

(1850 – 1907)

### **15. A DON QUIJOTE**

Alto, seco, rugoso, amojamado,  
como en miseria y lobrete parido,  
aquí por recias aspas sacudido,  
allí con rudos golpes magullado;

de andariega hermosura desdeñado,  
y de punta de amor muy mal ferido

coces, piedras y estacas te han molido  
lloviendo sobre ti como un nublado.

No es de extrañar, aun cuando alguno asombre,  
si larga prole que al contar me pierdo  
heredera dejaste de tu nombre;

que a medias sabio, como a medias lerdo,  
tú eres la lucha que mantiene al hombre,  
obrando loco y razonando cuerdo.

*Cancionero Cervantino, 1947, p.63*

## **ROSARIO DE ACUÑA**

*(1851 – 1923)*

### **16. LOS ENVIDIOSILLOS**

La envidia, en sus negruras repugnantes,  
tiene también su mérito, y su alteza,  
y lleva un sello de inmortal grandeza  
cuando alienta en el pecho de gigantes.

¡Quién sabe si el Quijote de Cervantes  
fue una sonrisa amarga de tristeza  
al ver rendida su genial cabeza  
entre tantas de imbéciles triunfantes!

Esa envidia del genio, que ennoblece,  
no es la vuestra ¡malvada camarilla  
del odio ruin, que achica y envilece!

Vosotros sois, cual perro de trailla,  
que a la vista del látigo enmudece  
y ante indefensa res soberbio chilla.

*Las Dominicales del Libre Pensamiento, 13–5–1888 El Guadalupe,  
Jerez de la Frontera, 30–4–1902.*

## **DOMINGO RIVERO**

*(1852 – 1929)*

### **17. A DON QUIJOTE**

Nunca afán más generoso  
alentó en humano pecho:  
luchaste por el derecho  
de lo feo a ser hermoso.  
De tu caballo la huella  
aún blanquea en la llanura,

que el fulgor de tu locura  
puso en tu lanza una estrella.  
Su luz al poeta guía.  
Jamás de la poesía  
llegará a la cumbre suma  
quien no lleve algo, potente,  
de tu locura en la mente  
y de tu lanza en la pluma.

Revista *El Apóstol*, año II, n.º 63, 30 de mayo de 1912, p. 4.

#### 18. INVERSAR

Y más que en el lago en calma  
la realidad se embellece,  
cuando, invertida, aparece  
en lo profundo de un alma.  
Así es como Dulcinea,  
pobre y zafia labradora,  
en el alma redentora  
de don Quijote, es idea.  
Con frecuencia se asegura  
—lo dijo un griego el primero—  
que no hay genio verdadero  
sin ráfagas de locura.

Ser torpe el intento pudo;  
pero, al buscar expresión,  
risueña la inspiración  
acude, y el labio rudo  
pone en la palabra fresca,  
—ocaso a un tiempo y aurora—  
la virtud alentadora  
de la burla cervantesca.  
Palpita, en la voz que brota,  
del Quijote el pensamiento:  
¡parece que el firmamento  
azulea en una gota!

*Poesía Completa*, 1995, p. 23.

#### 19. DON QUIJOTE NO DIO UN PASO

Don Quijote no dio un paso  
en la tierra con ventura,  
y coronó su locura  
con la palma del fracaso.  
En eso el vigor interno  
está del libro inmortal:  
realizado, el ideal  
muere; vencido, es eterno.

*Poesía Completa*, 1995, p. 42.

**20. NÚMERO 86**

En nuestra literatura  
los versos de doble ancho  
recuerdan por la figura  
más que a don Quijote, a Sancho.

*Poesía Completa*, 1995, p. 52.

**FRANCISCO JAVIER UGARTE Y PAGES**  
(1852 – 1919)

**21. CERVANTES**

¡El genio es inmortal!... Si el tiempo avanza,  
del hombre injuria, látigo y azote,  
no temas, no, que despiadado agote  
el aplauso en tu honor y la alabanza.

Sin peto, ni espaldar, rocín, ni lanza,  
aun embiste molinos Don Quijote;  
aun busca el áureo codiciado lote,  
ínsulas gobernando, Sancho Panza.

–Lepanto acrisoló tu bizarría;  
Argel, tu fe; la fama, los gigantes  
creaciones de tu hidalga fantasía...

¡Por ellas en los siglos más distantes,  
grande será y gloriosa todavía  
la católica España de Cervantes!

*Sonetos del siglo XIX*, 2006.

**MANUEL REINA MONTILLA**  
(1856 – 1905)

**22. A SANCHO**

Unido vas al noble caballero,  
como el áspero tallo a fresca rosa,  
como el humo a la llama esplendorosa,  
como el orín al rutilante acero.

Más que de Don Quijote, el escudero  
eres de la existencia provechosa;  
y por tu ingenua gracia portentosa  
te festeja y aplaude el mundo entero.

¡Sancho, salud! Tus frases celebradas  
son de los hombres prácticos égida,  
y tus recias y alegres carcajadas.

resuenan cual los cantos funerales  
que consagra la prosa de la vida  
a los rotos y muertos ideales.

**23. LAS BODAS DE DON QUIJOTE Y DULCINEA**

Hoy el Parnaso splende de hermosura,  
de lumbres, de colores y de alegría;  
en él irradia pródiga natura  
al refulgente sol de la poesía.

Báñase, perfumada de azucena,  
la aurora en linfas de doradas mieles;  
y oculta flauta, melodiosa suena  
entre flexibles palmas y laureles.

Aves canoras, de luciente pluma  
llenán el aire de vistosas galas;  
y en lagos de zafir, rosas de espuma  
abren los blancos cisnes con sus alas.

Hoy el Parnaso sus venturas todas  
brinda, al son de embriagante melopea;  
que en tal región celebran hoy las bodas  
Don Quijote y su casta Dulcinea.  
Del Toboso la virgen aparece  
con manto níveo y túnica de grana,  
y en su faz, hostia pura resplandece  
la triunfadora luz de la mañana.

Un velo envuelve a la manchega diosa,  
velo azul que semeja olas de incieso.  
La muchedumbre, al verla, da gozosa  
hurra y vivas de entusiasmo inmenso.

Don Quijote del brazo de su amada,  
ostenta bizarrísima apostura;  
en la frente la mágica celada  
y el acero invencible a la cintura.

Seguido marcha el caballero andante  
de alta hueste, ceñida de oro y raso;  
es de los héroes la legión brillante,  
honra, prez y delicia del Parnaso.

Arcos de triunfo elévanse tejidos  
de magnolias, claveles y jazmines...  
Por la atmósfera vuelan los sonidos  
de cítaras y alegres bandolines...

Y a un soldado en que el genio centellea,  
manco de grandes ojos avizores,  
ofrecen Don Quijote y Dulcinea  
sus frondosos laureles y sus flores.

*Cancionero Cervantino*, 1947, pp. 125–126

## 24. A DON QUIJOTE

Oh, Cristo de la mágica poesía  
por cien Judas vendido;  
¡Oh, espejo de bondad y bizarría!  
¡Oh, hidalgo bendecido!  
¡Cantar debieran, en celeste coro,  
tus hazañas sin pompa,  
las liras de cristal, las flautas de oro  
y la homérica trompa!  
Late sin tregua en el manchego prado,  
entre frescos laureles,  
tu noble corazón enamorado,  
que es un panal de mieles,  
La espuma del torrente de la vida  
cubrió tu sien de plata;  
mas en tu candorosa alma elegida  
el cielo se retrata.  
Lecciones de moral tus labios vierten  
en discursos vibrantes,  
que, a los humanos ojos, se convierten  
en perlas y diamantes.  
Tu virtud, en que irradian las estrellas  
varón esclarecido,  
respeto y devoción rinde a las bellas,  
favor al desvalido.  
Muestras, rey de los castos amadores,  
en tu gran fantasía,  
más empresas y sueños voladores,  
que pájaros el día.  
De tu espada, que brilla en el altura  
cual relámpago ardiente.  
Lágrimas de dolor y de ternura  
ruedan a nuestra frente.  
Con la justicia y la traición en guerra,  
tu cólera sagrada  
siempre tropieza con la infame tierra  
¡de espinos erizada!  
¡Gran ingenio, conciencia cristalina  
del honor baluarte,  
eres el astro inmenso que ilumina  
el vasto mar del Arte!  
Derecho como el mástil de un navío,  
derrotas con encono

al mal, y, en tu sublime desvarío,  
¡alzas al bien un trono!

Reverenciamos su genial locura,  
su fe y alma sencillas,  
y ante su gloria inmarcesible y pura...  
¡Poetas, de rodillas!

*Cancionero Cervantino*, 1947, pp. 127–128

## **CAROLINA DE SOTO Y CORRO**

(1860–1924)

### **25. HERMANO SANCHO, AVENTURA TENEMOS**

Sobre rocín descuidado  
de abrigo, reposo y pienso,  
como rama deshojada  
por los azares del tiempo,  
iba la noble figura  
de un andante caballero  
más escuálido y consunto  
que el mismo animal enteco.

Silencioso y cabizbajo,  
seguido de su escudero  
que tardo rucio montaba  
y más que calmoso, terco,  
caminaba a la ventura  
tras sus afanes siguiendo  
y en pos de trabajo y honra  
buscando gloriosos hechos;  
que era su mayor delirio  
y su más ardiente empeño  
el deshacer los agravios  
y enderezar los entuertos.

Fatigados del camino  
que fué por demás molesto  
cuando ya las sombras iban  
su negro capuz tendiendo,  
detuviéronse, y soltando  
los cuadrúpedos del diestro,  
al pie de una vieja encina,  
ante un alcornoque añejo,  
se recostaron ansiosos  
de hallar sosegado sueño.  
Pero quiso la fortuna  
que al lanzar sus rayos Febo  
despertaran sorprendidos  
por extraño movimiento  
de pisadas y de voces



y aun de relinchos, no lejos.  
 Miraron tras de la encina,  
 allí con asombro, viendo  
 dos hombres con muchas armas  
 que, desmontando ligeros  
 de sus bridones, en tierra  
 se arrellanaron dispuestos  
 a dar tregua a la jornada;  
 pero el asombro creciendo  
 de más en más, escucharon  
 que uno, con sentido acento  
 y al compás de una vihuela  
 suspiros lanzando tiernos,  
 cantó quejoso a la dama  
 de sus amores objeto:  
 « ¿Por qué, ingrata, me abandonas?  
 ¿Por qué no acoges mi ruego  
 y así pagas con desdenes  
 mis sacrificios inmensos?  
 ¿No hice yo que te llamaran  
 los más nobles caballeros  
 los de Navarra, leoneses.  
 castellanos y manchegos,  
 la reina de la hermosura  
 y encanto del universo?»  
 —¡Vive Dios!, qué errado viene  
 quién dice tales enredos;  
 gritó el de la encina al punto  
 de su reposo saliendo;  
 que yo de la Mancha soy  
 el galán de más arrestos  
 y sólo he llamado hermosa  
 a la dama de mis sueños.  
 —¿Quién va?—repuso el cuitado  
 irguiéndose con recelo—.  
 —Yo, el de la Triste Figura;  
 el andante caballero  
 que el mundo recorre ufano  
 de su valor y sus hechos  
 —Bien haya, quien tanto vale  
 —¿Y vos?  
 — El de los Espejos;  
 que también andante voy  
 tras la ventura corriendo  
 por alcanzar de mi dama  
 favores que nunca obtengo,  
 y de su infelice historia  
 un largo discurso haciendo,  
 después de una breve pausa  
 y suspirando de nuevo,  
 prosiguió de tal manera:

– Así, la hermosa sabiendo  
 que por su amor me abrasaba,  
 sin reparar en mi duelo,  
 me exigió palpables pruebas  
 que yo, plácido y ligero  
 me apresuré a realizarlas  
 esclavo de sus deseos.  
 A la Giralda famosa,  
 mujer de gigante cuerpo,  
 mandóme que la rindiera,  
 y al punto, sin movimiento  
 la dejé, a mis duros golpes,  
 testigo Sevilla siendo.  
 De los toros de Guisando  
 tomé las piedras en peso,  
 y de Cabra en la honda sima  
 depeñándome sin miedo,  
 hallé en sus profundidades  
 los escondidos misterios,  
 que era suya la demanda  
 y complacerla mi anhelo.  
 Mas por último pidióme  
 recorrer el mundo entero  
 proclamando su hermosura  
 que fué confesada presto;  
 y hasta el mismo Don Quijote,  
 el más bravo caballero  
 que se conoce en la Mancha,  
 quedó vencido, diciendo  
 que su amada Dulcinea  
 no tiene el rostro tan bello.  
 – Cuide amigo lo que dice  
 que yo en mis dudas lo tengo,  
 pues habréis vencido a muchos,  
 pero jamás al manchego.  
 – Lo acredito por mi vida.  
 – Yo por mi nombre lo niego;  
 mas por si acaso no basta  
 y andáis en el lance terco,  
 ¡es el mismo Don Quijote  
 quien os lo prueba aquí en medio,  
 sin caballo, con sus armas,  
 o sin ellas, caballero!  
 Así, de pie, dijo bravo,  
 y su espada requiriendo,  
 esperando la respuesta  
 quedó el valiente manchego.  
 – ¡Pardiez!–respondióle el otro–;  
 el que ha podido venceros  
 en imagen, mejor puede  
 abatiros cuerpo a cuerpo.

Y así hablando, se dispuso  
llamar a los escuderos  
y prevenir los caballos  
y belicosos aprestos.  
El sol con su luz radiante  
y los rítmicos parleros  
alegraban el espacio  
de aroma y fulgores llenos,  
cuando los dos contendientes  
su galamuza luciendo,  
el uno con viejas armas,  
y el otro con rico pelo  
bordada la sobrevesta  
de cristalinos espejos,  
comenzaron el combate  
con valeroso denuedo,  
ya doblando las espadas,  
ya los escudos rompiendo  
y las lanzas empuñando  
con duro brazo de hierro;  
hasta que, al fin, Don Quijote  
a su contrario venciendo,  
tendido, dejólo en tierra  
exánime y sin aliento  
Corrió entonces en su auxilio,  
y del acerado yelmo  
alzándole la visera,  
confuso quedó y suspenso  
al ver el pálido rostro  
de su amigo predilecto,  
del estudiante Carrasco  
su más hábil consejero,  
y entre mozos bachilleres  
el más lito de su pueblo.

Esto lo escribió Cervantes,  
y yo en su elogio refiero  
la tan venturosa hazaña  
del hidalgo aventurero,  
que para admirar la alteza  
de aquel poderoso genio,  
basta una página sola  
de su inmortal libro abierto  
a todos los que palpitan  
de la inteligencia al fuego.  
Bastando a glorificarle  
la sanción del mundo entero  
que, celebrado el Quijote  
alzó a su memoria un templo.

*Cancionero Cervantino, 1947, pp. 147–152*

**MARÍA DEL PILAR CONTRERAS Y ALBA Y RODRÍGUEZ**  
(1861 – 1930)

**26. MUJERES DEL QUIJOTE**

**DULCINEA**

Mujer soñada que la mente crea  
para que amor le rinda pleitesía,  
la vista en su belleza se extasía  
y el alma en sus virtudes se recrea.

Al surgir en el mundo de la idea  
toda pureza y luz, todo poesía,  
le da el genio inmortal de la hidalguía  
el nombre original de Dulcinea.

Para solaz de espíritus perdura  
encarnado en su ser, el simbolismo  
sublime del amor, y su figura

por la llama del arte engrandecida  
es suprema expresión del idealismo  
y es la ilusión, encanto de la vida.

**MARCELA**

En un fondo de luz, ricos pinceles  
perfilan sus contornos ideales;  
pastora en su pensil, los manantiales  
su belleza sin par retratan fieles.

Sus labios que al hablar destilan mieles  
producen en las almas hondos males;  
sus ojos de miradas celestiales  
a fuerza de ser bellos son crueles.

De su vida el idilio de ventura,  
turba el amor que enardecido siente  
la funesta atracción de su hermosura;

y al salir de la lucha victoriosa,  
Marcela encarna la expresión viviente  
de la virtud triunfante y valerosa.

**MARITORNES**

En el libro inmortal, el genio esboza  
con singular gracejo esta figura;  
zafia fregona de grotesca hechura  
sin otro encanto que su sangre moza.

Ruda e ingenua al par, lo mismo goza  
si en Princesa de mágica aventura

la torna Don Quijote en su locura,  
o si con Sancho sin rubor retoza.

Tú representas, moza descuidada,  
por el amor a veces mal traída,  
con tu olor a ensalada trasnochada

y tu burda camisa percutida  
la realidad grosera y descarnada;  
la prosa miserable de la vida.

*Cancionero Cervantino*, 1947, pp. 147–152

## MIGUEL DE UNAMUNO

(1864 – 1936)

### 27. SONETO (XVII)

Tu evangelio, mi señor Don Quijote,  
al pecho de tu pueblo cual venablo  
lancé, y el muy bello en el establo  
sigue lamiendo el mango de su azote,  
y pues que en él no hay de tu seso un brote,  
me vuelvo a los gentiles y les hablo  
tus hazañas, haciendo de San Pablo  
de tu fe, ya que así me toca en lote.  
He de salvar el alma de mi España,  
empeñada en hundirse en el abismo  
con su barca, pues toma por cucaña,  
lo que es maste, y llevando tu bautismo  
de burlas de pasión a gente extraña  
forjaré universal el quijotismo.

*Obras Completas de Miguel de Unamuno*, Tomo XV, 1958, p. 493.

### 28. ROMANCE

A los molinos de viento  
mi Don Quijote, lanzada,  
que dan al aire zumbidos  
con el girar de sus aspas,  
y son órdenes de mando  
que toma como palabras  
Los aullidos con que el ábrego  
las razones amordaza.

A los molinos de viento,  
mi Don Quijote, lanzada,  
que están moliendo los huesos  
de nuestra abatida España  
para abonar con su polvo  
las huertas que la canalla  
del poder háse apañado  
del botín de la campaña

y lustrarse con su tuétano  
las botas ensangrentadas,  
de montar, cuyas espuelas,  
disciplinan a la patria.

A los molinos de viento,  
mi Don Quijote, lanzada,  
y que el viento los derribe  
al hondón de la barranca.

*Obras Completas de Miguel de Unamuno, Poemas de Hendaya, (1927-1928), 1958, p. 919.*

**29. ÉRASE UN HOMBRE MUY FLACO**

Érase un hombre muy flaco,  
Don Quijote de la Mancha,  
Que andaba siempre a caballo  
Y junto a él Sancho Panza,  
Hombre gordo sobre un asno.  
Don Quijote y Sancho Panza  
Juntos con burro y caballo,  
Flacura y gordura y nada  
Más por mi niñez pasaron  
Cuando el alma me buscaba  
Que iba perdida en el campo  
De aquellas viejas estampas.

5 de julio, 1928

*Obras Completas de Miguel de Unamuno, 1958, p. 179.*

**30. DON MIGUEL DE CERVANTES DE SAAVEDRA,**

Buen hidalgo, tu nombre alto, sonoro  
Y significativo  
Con verdor fresco de piadosa yedra  
Encubre ruinas – se perdió el tesoro –  
De más de un viejo archivo.

5 de julio, 1928.

*Obras Completas de Miguel de Unamuno, 1958, p. 179.*

**31. EN UN LUGAR DE LA MANCHA**

En un lugar de la Mancha  
perdiste, Castilla, el seso;  
te lo sorbió el Sol desnudo  
que te quería con celos.  
Te dio visiones sin nubes  
buriladas en espejo  
de aguas de hondón de la sierra  
dormidas soñando cielo.

Viste moler al molino  
Tu pan, las aspas al viento,  
Y que brazos de gigante  
Las costillas te molieron.

Arrebozados en lodo  
Viste tus enjutos pechos,  
Trillados por las pezuñas  
Cochambrosas de los cerdos.

En jaula del Santo Oficio,  
Embrujada y entre rezos,  
Viste tus campos ceñudos  
Al andar de bueyes lentos.

Por los caminos tus hijos,  
Dura ley la ley de hierro,  
Sus corazones llagados  
Ya no te reconocieron.

Te viste burla de grandes  
Y de chicos majaderos.  
Sólo te cantaban gozos  
Por los montes los cabreros.  
Volaste al cielo vendada  
En alas de Clavileño;  
Eran tu cielo los páramos,  
Cuna del divino ensueño.

Y en Barcelona mediste  
Con tu corazón el suelo;  
La mar susurraba endechas  
De otro nuevo romancero.

19–20 de julio, 1928.

*Obras Completas de Miguel de Unamuno*, 1958, p. 297.

### 32. LA ÚLTIMA QUERRELLA DE D. QUIJOTE

¡Yo sé quién soy! fe de hidalgo  
sé que valgo lo que valgo,  
ni menos ni más,  
tú, el que yo fui, mi recuerdo  
de antaño, cuando era cuerdo,  
¿me recordarás?

¡Ay tú, mi Alonso Quijano!,  
mi recuerdo soberano  
tú, ni mejor yo;  
¡ay mi madre!, el caballero  
está preso del sendero  
en que se metió.

Tú, el gran Tú que nos hiciste,  
mira que mi alma está triste,  
triste hasta morir,  
triste como mi figura,  
mi aventura es desventura,  
sueño de vivir.

Ya sé quien fui... ya despierto...  
¡tarde es para despertar!  
sólo una cosa hay de cierto,  
los ríos van a la mar...

*Obras Completas de Miguel de Unamuno*, 1958, pp. 297-298.

**33. VEN LOS OJOS DEL GUADIANA**

la sombra de Don Quijote  
nacida por la mañana  
con el sol, sin que se agote  
el llanto que vierte el río.  
Las Lagunas de Ruidera

lo han recogido; rocío  
de la enjuta primavera  
de la sosegada Mancha,  
y lo mandan a campar;  
cierto, castilla es muy ancha;  
aún es más ancha la mar.

3 de marzo, 1929.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
pp. 44-45.

**34. «¡YO SÉ QUIEN SOY!» NOS DICE DON QUIJOTE.**

«¡Y los sueños sueños son!» Segismundo.  
«Muero porque no muero» en este mundo Teresa de Jesús, alma brulote.  
«Como un palo...» Loyola, os engañáis.  
Don Juan: «Si tan largo me lo fiáis...»

8 de marzo, 1929.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2205, p. 46.

**35. ROCINANTE CASTELLANO**

nunca estirado, ni mocho;  
andadura a paso llano,  
mi jamelgo, verso de ocho.

Deja a Clavileño el vuelo  
a ese ingenioso artilugio  
que no se arranca del suelo;  
el compás es tu refugio.



Marchas sosegado al trote  
y vas marcando el compás;  
va soñando Don Quijote,  
la tierra queda.

9 de marzo, 1929.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005, p. 46.

**36. SANCHO, EL GOBIERNO VIENE ANCHO**

a quien en la isla legisla.  
Barataria, tan voltaria.

10 de marzo, 1929.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005, p. 48.

**37. ENSÍLLAME A CLAVILEÑO,**

tierna sombra de Cervantes,  
voy a buscar los gigantes  
de las ínsulas del sueño.

Juntos en él cabalgaron  
Don Quijote y Sancho Panza,  
sobre la misma esperanza  
juntos los dos se abrazaron.

Juntos los dos, caballeros  
de leño, leño de cruz,  
vendados vieron la luz  
de los sueños verdaderos.

Véndame a España la vista  
y ensíllame tu artilugio,  
voy a mi último refugio,  
voy a mi última conquista.

4 de agosto, 1929.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005, p. 49.

**38. CERVANTES, CALDERÓN, QUEVEDO**

la Calderona, el Conde Duque,  
ata conquistas con balduque  
Felipe en los baches del ruedo.

María de Ágreda barroca,  
sangre de mes en las entrañas,  
la ascética de las Españas,  
polvo de roca bajo toca.

Va agonizando Don Quijote,  
sueña la muerte Segismundo,  
afánase el buscón un mundo  
y un cacho de cielo escote.

6 de noviembre, 1929.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
p.50

**39. N° 68**

No la acción, no la acción, antes el acto  
no la Pasión, sino lo padecido;  
religión y política son hechos.  
¿Doctrinas? Dios me libre. Sucumbimos  
a los tiranos que por burla torpe  
de verdugos en jueces convertidos,  
hacen sistema de la tiranía  
y la bautizan nombre de fajismo.  
No el acto puro, pura nadería  
de filósofos que hacen los esbirros  
y que pintan con éter en el éter  
éter, como Jean Paul, el pobre, dijo.  
Nada de puro, la pureza es mengua;  
sin soles de la tierra y sus residuos  
es impotable el agua destilada  
e irrespirable puro el cielo mismo.  
Dejaré a esos serviles mentecatos,  
que prediquen la acción, el tío vivo,  
y aquí a quiijotear, que Don Quijote  
no fue un puro doctor en quiijotismo.

*Obras Completas*, 1958, p. 78.

**40. RESULTA QUE CLAVILEÑO**

vino a parar en ser mulo,  
que aguanta a cuestras a un chulo  
que ni es siquiera su dueño.

Plantado en mojón de legua  
en su carne de tarugo  
no se duele del verdugo,  
porque ni siente a la yegua.

Resignación bien extraña  
si de un corcel se tratase;  
pero es un mulo, y su frase:  
«ven, Santiago, y cierra España!»

1 enero, 1930

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005, p. 51.

**41. LA SANGRE DEL ESPÍRITU ES MI LENGUA**

y mi patria es allí donde resuene  
soberano su verbo, que no amengua  
su voz por mucho que ambos mundos llene.

Ya Séneca la preludió aun no nacida,  
y en su austero latín ella se encierra;  
Alfonso a Europa dio con ella vida,  
Colón con ella redobló la tierra.

Y en esta mi lengua flota como el arca  
de cien pueblos contrarios y distantes,  
que las flores en ella hallaron brote

de Juárez y Rizal, pues ella abarca  
legión de razas, lengua en que a Cervantes  
Dios le dio el Evangelio del Quijote.

*Obras Completas de Miguel de Unamuno, 1958, p. 574.*

**42. SONETO: XCVIII: IRRESIGNACIÓN**

No me resignaré, no, que mi lote  
bregar es sin espera de victoria  
y sucumbir en busca de la gloria  
de palizas cual las de Don Quijote.

Mientras mi terco anhelo no se agote  
defenderé aun la absurda, la ilusoria  
creencia que da vida, y no a la noria  
del saber triste con esclavo trote

regar haré. Que esa agua de la ciencia  
al ánimo nos mete cual calambre  
la desesperación, pues la creencia

vital borrando, nos amarga el hambre  
de no morir y seca la existencia  
desenterrando su inmortal raigambre.

*Obras Completas, 1958, p. 609.*

**JOAQUÍN ALCAIDE DE ZAFRA**  
(1871 – 1946)

**43. LA ÚLTIMA AVENTURA**

Allá se va el vencido caballero,  
que el misterioso de la Blanca Luna  
hiciéranle perder gloria y fortuna  
y emprender doloroso derrotero.

Sobre el rucio las armas hacinadas  
y tras ellas, a pie, Sancho camina,  
procurando encubrir su faz ladina  
el temor de sufrir duras jornadas.

En su flaco y maltrecho Rocinante,  
que empareja del asno la andadura,  
bajo el peso mortal de su amargura  
va el más famoso caballero andante.

Y así lo ve al partir, el sol naciente,  
en su contínuo caminar penoso,  
que sin darse ni un punto de reposo,  
así lo ve al pasar el sol poniente.

¡Caballero de la Triste Figura!  
De tu peregrinar el fin te llega  
al divisar la aridez manchega  
la desolada inhóspita llanura...

¡Hidalgo triste!..., vuelves a tu aldea  
pensando de que todo lo has perdido.  
Pero en tu loca mente hay una idea...  
Aquella que en ti siempre ha persistido.  
¡La Ilusión... de la ignota Dulcinea!

*Cancionero Cervantino, 1947, pp. 15–16.*

**MARCOS RAFAEL BLANCO BELMONTE**  
(1871–1936)

**44. NUESTRO SEÑOR DON QUIJOTE 1605 Y 1615**

Por la excelsitud del genio  
—que es lo divino en el hombre—  
por un acierto tan grande  
que igual no tiene en el orbe;  
por la potencia sublime  
de un cerebro fuerte y noble,  
que de la vida fecunda  
supo guardar las lecciones;  
como lección admirable  
que la humanidad recoge,  
como espejo de la raza  
toda sol y toda bronce  
y para blasón eterno  
de España, madre de amores;  
surge la gloria del mundo:  
nuestro Señor Don Quijote.

Más que símbolo de vida,  
es la vida a borbotones;  
más que cuadro de costumbres  
retrato que muestra prócer  
el ansia del que por pecho  
tiene infinito horizonte  
y por corazón un astro  
que ciega con sus fulgores;  
más que mentirosa fábula,  
es verdad, que aposentóse  
con afanes de justicia  
en caballeresca torre;  
torre de santa locura  
que al mundo señala norte,  
es, triunfando de los siglos  
nuestro señor Don Quijote.

Todo respira grandeza  
en la concepción enorme  
de la titánica lucha  
que no rinde con sus golpes  
al que, embrazando la adarga  
afronta el terrible choque  
de su Idealidad bendita  
—sol de ensueños redentores—  
con la realidad pujante  
donde el ensueño se rompe.

Y es tan hermoso el intento  
del que camina a galope  
para acorrer al cuitado  
y remediar sinrazones  
que, aún brotando del Delirio  
y aunque siempre se malogre,  
es inmortal por su anhelo  
nuestro señor Don Quijote.

No importa que sean molinos  
los que, agitando veloces  
sus aspas, como gigantes  
muevan los brazos disformes;  
no importa que Clavileño  
al cielo no se remonte;  
no importa que al generoso  
derriben los galeotes;  
no importa, no, que el bellaco  
de quien lo ampara de mofe.  
No hay que medir las virtudes  
cual las mide el vulgo torpe,  
que de la intención prescinde  
y al resultado se acoge.

Hay vencidos que aventajan  
a sus propios vencedores,  
y derrotado es más grande  
nuestro señor Don Quijote.

Y hay tal fuerza en los ensueños  
del que, por prados y montes,  
para desfacer agravios  
sin desalentarse corre,  
que, por su magia admirable  
—Abril todo luz y flores—  
la campesina es princesa,  
son castillos los mesones,  
yelmo de oro la bacía,  
y paladines los odres.  
Y hasta el ladino escudero  
que, caminando a remolque  
del Hidalgo, sólo piensa  
en medro, ventaja y goce,  
si bien estima locura  
lo que su señor propone,  
subyugado le obedece  
aun cuando el riesgo le azore  
y cifra en él su esperanza  
robusta cual firme roble.  
Porque embelleció la vida  
con excelsos resplandores,  
porque inventó a Dulcinea,  
porque derramó ilusiones  
sobre la prosa de Sancho  
que junto al sol es, la noche,  
lanza en ristre, vence al tiempo  
nuestro señor Don Quijote.

Si nuestro idioma se eclipsa  
nadie tema que se borre;  
si las virtudes se empañan  
ningún pecho se acongoje,  
que el idioma y las virtudes  
—como el oro en los crisoles—  
resurgirán de ese libro  
donde, triunfando del orbe,  
por un milagro del genio  
—que es lo divino en el hombre—  
nació para eterna vida  
nuestro señor Don Quijote.

*Cancionero Cervantino, 1947, pp. 28–31.*

**MANUEL DE SANDOVAL**  
(1874–1932)

**45. A DON QUIJOTE**

Quebranta del sepulcro que te encierra,  
manchego ilustre, la pesada losa,  
y vuelva tu locura generosa  
a ser pasmo y asombro de la tierra,

Ya Rocinante, tu corcel de guerra,  
te aguarda fiel al borde de la fosa:  
monta, enristra la lanza ponderosa,  
y contra el mal y la injusticia cierra.

Sin miedo a que te ultrajen a mansalva  
forzados viles y asquerosos cerdos,  
¡sal, como antaño, al despuntar el alba!

¡Vuelve al campo que pueblan tus recuerdos,  
a ver si un loco regenera y salva  
la nación destrozada por los cuerdos!

*Cancionero Cervantino, 1947, p. 141.*

**MANUEL MACHADO**  
(1874 – 1947)

**46. LA HIJA DEL VENTERO**

*La hija callaba, y de acuerdo en cuando  
se sonreía.*

CERVANTES, Quijote

«La hija callaba  
y se sonreía...»

Divino silencio,  
preciosa sonrisa,  
¿por qué estáis presentes  
en la mente mía?

La venta está sola.  
Maritornes guiña  
los ojos, durmiéndose.  
La ventera hila.  
Su mercé el ventero,  
en la puerta, atisba  
si alguien llega... El viento  
barre la campiña.

...Al rincón del fuego,  
sentada, la hija  
– soñando en los libros  
de caballerías –,  
con sus ojos garzos,  
ve morir el día  
tras el horizonte...

Parda y desabrida,  
La Mancha se hunde  
en la noche fría.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
pp.55–56.

**47. ANTE EL QUIJOTE DE LA ACADEMIA, IMPRESO POR IBARRA**

De Elzevirios, de Aldos y Plantinos  
insigne sucesor fue Ibarra un día  
gloria de la española Artesanía,  
sol magnificador de sus caminos...

Logra el trabajo con amor destinos  
de Arte supremo. Ibarra lo sabía  
y penetró con clásica maestría  
del suyo los secretos peregrinos.

De Bodoni y Didot rival triunfante,  
la página de Ibarra el sello ostenta  
claro, severo, pulcro y elegante.

Y su Quijote insigne representa  
la cifra de la gloria culminante:  
el mejor libro en la mejor imprenta.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005, p. 57.

**ANTONIO MACHADO**

(1875 – 1939)

**48. LA MUJER MANCHEGA**

La Mancha y sus mujeres... Argamasilla, Infantes  
Esquivias, Valdepeñas, La novia de Cervantes,  
y del manchego heroico, el ama y la sobrina  
(el patio, la alacena, la cueva y la cocina,  
la rueca y la costura, la cuna y la pitanza),  
la esposa de don Diego y la mujer de Panza,  
la hija del ventero, y tantas como están  
bajo la tierra, y tantas que son y que serán  
encanto de manchegos y madres de españoles  
por tierras de lagares, molinos y arboles.  
Es la mujer manchega garrida y bien plantada,



muy sobre sí doncella, perfecta de casada.  
 El sol de la caliente llanura vinariega  
 quemó su piel, mas guarda frescura de bodega  
 su corazón. Devota, sabe rezar con fe  
 para que Dios nos libre de cuanto no se ve.  
 Su obra es la casa —menos celada que en Sevilla,  
 más gineceo y menos castillo que en Castilla—.  
 Y es del hogar manchego la musa ordenadora;  
 alinea los vasares, los lienzos alcanfora;  
 las cuentas de la plaza anota en su diario,  
 cuenta garbanzos, cuenta las cuentas del rosario.  
 ¿Hay más? Por estos campos hubo un amor de fuego,  
 dos ojos abarcaron un corazón manchego.  
 ¿No tuvo en esta Mancha su cuna Dulcinea?  
 ¿No es el Toboso patria de la mujer idea  
 del corazón, engendro e imán de corazones,  
 a quien varón no impregna y aun parirá varones?  
 Por esta Mancha —prados, viñedos y molinos—  
 que so el igual del cielo iguala sus caminos,  
 de cepas arrugadas en el tostado suelo  
 y mustios pastos como raído terciopelo:  
 por este seco llano de sol y lejanía,  
 en donde el ojo alcanza su pleno mediodía  
 (un diminuto bando de pájaros puntea  
 el índigo del cielo sobre la blanca aldea,  
 y allá se yergue un soto de verdes alamillos,  
 tras leguas y más leguas de campos amarillos),  
 por esta tierra, lejos del mar y la montaña,  
 el ancho reverbero del claro sol de España,  
 anduvo un pobre hidalgo ciego de amor un día  
 —amor nublóle el juicio: su corazón veía—.  
 Y tú, la cerca y lejos, por el inmenso llano  
 eterna compañera y estrella de Quijano,  
 lozana labradora fincada en tus terrones  
 —oh madre de manchegos y numen de visiones—,  
 viviste, buena Aldonza, tu vida verdadera  
 cuando ta amante erguía su lanza justiciera,  
 y en tu casona blanca ahechando el rubio trigo.  
 Aquel amor de fuego era por ti y contigo.  
 Mujeres de la Mancha con el sagrado mote  
 de Dulcinea, os salve la gloria de Quijote.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
 pp.61-62.

#### 49. DESDE MI RINCÓN

*Elogios*

*Al libro Castilla del maestro «Azorín», con motivo del mismo*

Con este libro de melancolía,  
 toda Castilla a mi rincón me llega;  
 Castilla, la gentil y la bravía,

la parda y la manchega.  
 ¡Castilla, España de los largos ríos  
 que el mar no ha visto y corre hacia los mares;  
 Castilla de los páramos sombríos,  
 Castilla de los negros encinares!  
 Labriegos transmarinos y pastores  
 trashumantes—arados y merinos—,  
 labriegos con talante de señores,  
 pastores de color de los caminos.  
 Castilla de grisientos peñascales,  
 pelados serrijones,  
 barbechos y trigales,  
 malezas y cambrones.  
 Castilla azafranada y polvorienta,  
 sin montes, de arreboles purpurinos,  
 Castilla visionaria y soñolienta  
 de llanuras, viñedos y molinos.  
 Castilla—hidalgos de semblante enjuto,  
 rudos jaques y orondos bodegueros—,  
 Castilla—trajinantes y arrieros  
 de ojos inquietos, de mirar astuto—,  
 mendigos rezadores,  
 y frailes pordioseros,  
 boteros, tejedores,  
 arcadores, perailles, chicarreros,  
 lechuzos y rufianes,  
 fulleros y truhanes,  
 caciques y tahúres y logreros.  
 ¡Oh, venta de los montes—Fuencebada,  
 Fonfría, Oncala, Manzanal, Robledo—!  
 ¡Meson de los caminos y posada  
 de Esquivias, Salas, Almazán, Olmedo!  
 La ciudad diminuta y la campana  
 de las monjas que tañe, cristalina...  
 ¡Oh, dueña doñeguil tan de mañana  
 y amor de Juan Ruiz a doña Endrina!  
 Las comadres—Gerarda y Celestina—.  
 Los amantes—Fernando y Dorotea—.  
 ¡Oh casa, oh huerto, oh sala silenciosa!  
 ¡Oh divino vasar en donde posa  
 sus dulces ojos verdes Melibea!  
 ¡Oh jardín de cipreses y rosales,  
 donde Calisto ensimismado piensa  
 que tornan con las nubes inmortales  
 las mismas olas de la mar inmensa!  
 ¡Y este hoy que mira a ayer; y este mañana  
 que nacerá tan viejo!  
 ¡Y esta esperanza vana  
 de romper el encanto del espejo!  
 ¡Y esa agua amarga de la fuente ignota!  
 ¡Y este filtrar la gran hipocondría

de España siglo a siglo y gota a gota!  
 ¡Y esta alma de Azorín... y esta alma mía  
 que está viendo pasar, bajo la frente,  
 de una España la inmensa galería,  
 cual pasa el ahogado en la agonía  
 todo su ayer, vertiginosamente!  
 Basta. Azorín, yo creo  
 en el alma sutil de tu Castilla,  
 y en esa maravilla  
 de tu hombre triste del balcón, que veo  
 siempre añorar, la mano en la mejilla.  
 Contra el gesto del persa, que azotaba  
 la mar con su cadena;  
 contra la flecha que el tahúr tiraba  
 al cielo, creo en la palabra buena.  
 Desde un pueblo que ayuna y se divierte,  
 ora y eructa, desde un pueblo impío  
 que juega al mus, de espaldas a la muerte,  
 creo en la libertad y en la esperanza,  
 y en una fe que nace  
 cuando se busca a Dios y no se alcanza,  
 y en el Dios que se lleva y que se hace.

Envío  
 ¡Oh tú, Azorín, que de la mar de Ulises  
 viniste al ancho llano  
 en donde el gran Quijote, el buen Quijano  
 soñó con Esplandianes y Amadises;  
 buen Azorín, por adopción manchego,  
 que guardas tu alma ibera,  
 tu corazón de fuego  
 bajo el recio almidón de tu pechera  
 —un poco libertario  
 de cara a la doctrina,  
 ¡admirable Azorín, el reaccionario  
 por asco de la greña jacobina!—;  
 pero tranquilo, varonil—la espada  
 ceñida a la cintura  
 y con santo rencor acicalada—,  
 sereno en el umbral de tu aventura!  
 ¡Oh tú, Azorín, escucha: España quiere  
 surgir, brotar, toda una España empieza!  
 ¿Y ha de helarse en la España que se muere?  
 ¿Ha de ahogarse en la España que bosteza?  
 Para salvar la nueva epifanía  
 hay que acudir, ya es hora,  
 con el hacha y el fuego al nuevo día,  
 oye cantar los gallos de la aurora.

Baeza, 1913.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
 pp. 64-67.

50. ESPAÑA, EN PAZ

En mi rincón moruno, mientras repiquetea  
el agua de la siembra bendita en los cristales  
yo pienso en la lejana Europa que pelea,  
el fiero norte, envuelto en lluvias otoñales.  
Donde combaten galos, ingleses y teutones,  
allá en le vieja Flandes y en una tarde fría,  
sobre jinetes, carros, infantes y cañones  
pondrá la lluvia el velo de su melancolía.  
Envolverá la niebla el rojo expoliario  
—sordina gris al férreo claror del campamento—,  
las brumas de la Mancha caerán como un sudario  
de la flamenca duna sobre el fangal sangriento.  
Un César ha ordenado las tropas de Germania  
contra el francés avaro y el triste moscovita,  
y osó hostigar la rubia pantera de Britania.  
Medio planeta en armas contra el teutón milita.  
¡Señor! La guerra es mala y bárbara; la guerra,  
odiada por las madres, las almas entigrece;  
mientras la guerra pasa, ¿quién sembrará la tierra?  
¿Quién segará la espiga que junio amarillece?  
Albión acecha y caza las quillas en los mares;  
Germania arruina templos, moradas y talleres;  
la guerra pone un soplo de hielo en los hogares,  
y el hambre en los caminos, y el llanto en las mujeres.  
Es bárbaro la guerra y torpe y regresiva;  
¿por qué otra vez a Europa esta sangrienta racha  
que ciega el alma y esta locura acometiva?  
¿Por qué otra vez el hombre de sangre se emborracha?  
La guerra nos devuelve las podres y las pestes  
del Ultramar cristiano; el vértigo de horrores  
que trajo Atila a Europa con sus feroces huestes;  
las hordas mercenarias, los púnicos rencores;  
la guerra nos devuelve los muertos milenarios  
de cíclopes, centauros, Heracles y Teseos;  
la guerra resucita los sueños cavernarios  
del hombre con peludos mammuthes gigantes.  
¿Y bien? El mundo en guerra y en paz España sola.  
¡Salud, o buen Quijano! Por si este gesto es tuyo,  
yo te saludo. ¡Salve! Salud, paz española,  
si no eres paz cobarde, sino desdén y orgullo.  
Si eres desdén y orgullo, valor de ti, si bruñes  
en esa paz, valiente, la enmohecida espada,  
para tenerla limpia, sin tacha, cuando empuñes  
el arma de tu vieja panoplia arrinconada;  
si pules y acicalas tus hierros para, un día,  
vestir de luz, y erguida: heme aquí, pues, España,  
en alma y cuerpo, toda, para una guerra mía,  
heme aquí, pues, vestida para la propia hazana,  
decir, para que diga quien oiga: es voz, no es eco;  
el buen manchego habla palabras de cordura;

parece que el hidalgo amojamado y seco  
 entró en razón, y tiene la espada a la cintura;  
 entonces, paz de España, yo te saludo.  
 Si eres  
 vergüenza humana de esos rencores cabezudos  
 con que se matan miles de avaros mercaderes,  
 sobre la madre tierra que los parió desnudos;  
 si sabes como Europa entera se anegaba  
 en una paz sin alma, en un afán sin vida,  
 y que una calentura cruel la aniquilaba,  
 que es hoy la fiebre de esta pelea fratricida;  
 si sabes que esos pueblos arrojan sus riquezas  
 al mar y al fuego—todos—para sentirse hermanos  
 un día ante el divino altar de la pobreza,  
 gabachos y tudescos, latinos y britanos,  
 entonces, paz de España, también yo te saludo,  
 y a ti, la España fuerte, si, en esa paz bendita,  
 en tu desdeño esculpes, como sobre un escudo,  
 dos ojos que avizoran y un ceño que medita.

Baeza, 10 de noviembre de 1914.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
 pp. 68-70.

## 51. COPLAS

II  
 Sobre la maleza,  
 las brujas de Macbeth  
 danzan en corro y gritan:  
 ¡tú serás el rey!  
 (thou saht be king, all hail!)

Y en el ancho llano:  
 «Me quitarán la ventura  
 —dice el viejo hidalgo—,  
 me quitarán la ventura,  
 no el corazón esforzado.»

Con el sol que luce  
 más allá del tiempo  
 (¿quién ve la corona  
 de Macbeth sangriento?  
 los encantadores  
 del buen caballero  
 bruñen los mohosos  
 harapos de hierro

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
 p.72.

**52. A DON MIGUEL DE UNAMUNO**

Por su libro Vida de Don Quijote y Sancho  
Este donquijotesco  
don Miguel de Unamuno, fuerte vasco,  
lleva el arnés grotesco  
y el irrisorio casco  
del buen manchego. Don Miguel camina,  
jinete de quimérica montura,  
metiendo espuela de oro a su locura,  
sin miedo de la lengua que malsina.  
A un pueblo de arrieros,  
lechuzos y tahúres y logreros  
dicta lecciones de Caballería.  
Y el alma desalmada de su raza,  
que bajo el golpe de su férrea maza  
aún duerme, puede que despierte un día.  
Quiere enseñar el ceño de la duda,  
antes de que cabalgue, el caballero;  
cual nuevo Hamlet, a mirar desnuda  
cerca del corazón la hoja de acero.  
Tiene el aliento de una estirpe fuerte  
que soñó más allá de sus hogares,  
y que el oro buscó tras de los mares.  
Él señala la gloria tras la muerte.  
Quiere ser fundador, y dice: Creo;  
Dios y adelante el ánima española...  
Y es tan bueno y mejor que fue Loyola:  
sabe a Jesús y escupe al fariseo.

*La poesía, señor Hidalgo... Antología de Poemas Cervantinos, 2005, p. 71.*

**FRANCISCO VILLAESPEA**  
(1877 – 1936)

**53. DULCINEA**

¡Vamos, reposa, peregrino,  
junto al hogar, en la posada...!  
Con su blancura la nevada  
borró las huellas del camino...

Grazna un cuervo sobre la helada...  
osamenta mustia de un pino.  
Conforta tu carne cansada  
con una jarra de buen vino...

Es hermosa la posadera  
y fresca como una manzana...  
Su tálamo huele a tomillo...

¡Haz que transforme tu quimera  
la posadera en castellana,  
y la posada en un castillo...!

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
p.75

**ENRIQUE DE MESA ROSALES**  
(1878 – 1929)

**54. SIN CABALLERO**

Un molino,  
perezoso a par de viento.  
Un son triste de campana.  
Un camino  
que se pierde polvoriento,  
surco estéril de la tierra castellana.

Ni un rebaño  
por las tierras. Ni una fuente  
que dé alivio al caminante.  
Como antaño,  
torna al pueblo lentamente  
triste y flaco sucesor de «Rocinante».

Una venta  
Un villano gordo y sucio,  
de miserias galeote.  
Soñolienta  
la andadura de su rucio.  
No aparece en la llanada Don Quijote.

Terruñero  
de la faz noblota y ancha,  
descendiente del labriego castellano.  
Escudero,  
ya no tienes caballero;  
ya no templas, con prudencia de villano,  
las locuras del hidalgo de la Mancha.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005, p. 81.

**55. TIERRA HIDALGA**

Es la Mancha. La llanura  
solitaria, sin un brote,  
que entimbrara la locura  
del hidalgo Don Quijote.

El solar rancio, manchego,  
donde persiguen los ojos

un espíritu andariego  
por los surcos de rastros.

Al noble loco de antaño,  
muerto de melancolía,  
pues la cordura al engaño  
de la razón le volvía.

Nobles manchegos varones,  
no ensoñéis un ideal;  
adormid los corazones  
quietos en el pegujal.

Dulce luz el campo baña.  
Yérguese con señorío  
de la iglesia, la espadaña,  
sobre el blanco caserío.

Silencioso campanario  
que, discreto, no importuna  
el coloquio milenario  
de la tierra con la luna.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005, p.  
79.

**56. EN UN LUGAR DE LA MANCHA...**

En vetusto caserón  
una luz señera brilla.  
Para el tren. En la estación  
grita un mozo: «Argamasilla».

A la luz del alba cruda  
gira el portón de un corral.  
Sale un hombre. El alma duda  
si será el loco inmortal.

No lleva lanza ni casco;  
no es caballero andante.  
Es el bachiller Carrasco  
que cabalga en Rocinante.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
p.80.

**57. EL NIETO DE QUIJANO**

Al abandonar la venta  
topóme con el hidalgo:  
va seguido de su galgo  
por la tierra amarillenta.



Es un hombre cincuentón,  
alto, seco, amojamado,  
con un gesto entreverado,  
circunspecto y socarrón.

Ni el más leve aliento sopla.  
Quema el sol desde la altura.  
Sólo alegra la llanura  
la pereza de una copla,

— tosca flor de un trajinante,  
que, al cruzar la carretera,  
para doña Molinera  
tiene un recuerdo galante —.

Yo observo el arreo extraño  
del hidalgo labrador,  
que se guarda del calor  
con recia capa de paño.

Amplio sombrero de anillo  
preserva de los rigores  
del sol, sus inquisidores  
ojos de pardusco brillo.

La camisa sin corbata.  
Una burda correhuela  
calza la oxidada espuela  
sobre la sucia alpargata.

Ni de buen pelo ni lucio,  
la vista baja y mohina,  
por sobre el polvo camina,  
cansado y lento, su rucio.

La llanada muda y grave  
en su grísea infinitud.  
Todo es silencio y quietud.  
Ni un arroyuelo, ni un ave.

De vez en vez las cigarras;  
y entre gasas de calinas,  
lejanos grupos de encinas  
polvorientas y chaparras.

Ya cercano de una aldea,  
y a la vera del camino,  
en un barbecho, un molino  
pausado el aspa voltea.

— A moler trigo se atreve  
— dice el hidalgo furioso — ;  
pero ya verá el tramposo,  
si no paga, lo que debe.

Y, frunciendo el entrecejo,  
sigue: — Yo haré que se venda,  
por la justicia, la hacienda  
de ese miserable viejo.

Enhiesto en el pegujal,  
sobre aquella tierra esclava,  
el molino murmuraba  
la abundancia del trigal.

Luego, campos, rastrojeras,  
tierras baldías, eriales,  
azulados y eternos  
horizontes de quimeras.

En la atmósfera, pesada  
del bochorno, densa nube  
de polvo se arrastra y sube  
por una tierra labrada.

Y un rebaño, que remiembra  
otro rebaño famoso,  
marcha unido y silencioso  
por los surcos de la siembra.

— Estos carneros son míos;  
fueron de un hidalgo loco,  
que la hacienda, poco a poco,  
perdió con sus desvaríos. —

Y alegre mirada arroja  
sobre la mansa legión,  
cuyo mugriento vellón  
retiñe la marca roja.

Amodorrado me duermo.  
Tengo sed. No hay una fuente  
ni un verdor en el ardiente,  
desnudo terruño yermo.

Colúmbrase en lontananza,  
perdido en la tolvanera  
blanca de la carretera,  
un grupo negro que avanza.

Es un convoy de miserias,  
hambre del pueblo español,  
que muestra a la luz del sol  
sus lacras y sus lacerias.

De los humanos rediles  
pobres gentes descarriadas,  
tristes, sucias, maniatadas,  
con custodia de fusiles.

Dice el hombre: «Condenados,  
vais a enderezar los tuertos.  
Ya, ni asolaréis los huertos  
ni robaréis los ganados.»

Y la mirada corvina  
de su pupila sangrienta,  
azota a la macilenta  
gente, que marcha cansina.

En el polvo se ha perdido.  
Un lugar cercano humea.  
El galgo corre y rastrea,  
lanzando alegre ladrido.

Junto a un paso de herradura  
el hidalgo me previene  
que va a apartarse; detiene  
la enteca cabalgadura.

Y plantado de través  
en el borde del sendero,  
derribándose el sombrero,  
se ofrece humilde y cortés:

— Me llamo Alonso Quijano,  
y en lo que gustéis mandar,  
soy alcalde del lugar  
que allí asoma. — Y con la mano

me señala un pueblecillo  
que entre tierras de rastrojos  
sólo destaca a los ojos  
su campanario sencillo.

— Yo evoqué tu sinrazón,  
loco de santa locura,  
que regaste la llanura  
con sangre del corazón.

Tú, que segaste a cercén  
brotes ruines de maldad,  
y sembraste caridad,  
y amor, y justicia, y bien

Lanza el caballejo al trote.  
Y al alejarse en el llano,  
pienso yo: «¡Cuándo Quijano  
volverá a ser Don Quijote!».

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
pp. 82-86

**58. ETERNA ANDANZA**

Es una noche de invierno crudo,  
noche de luna, serena y clara,  
en que sutiles y traicioneros  
soplan los vientos del Guadarrama.

Silencio y frío. Por una calle,  
dormida y sola, táticos marchan  
el más prudente de los villanos  
y el caballero flor de la Mancha.

Sobre la silla de Rocinante  
su porte yergue figura hidalga:  
tras Don Quijote, sobre su rucio,  
camina el bueno de Sancho Panza.

Con lento paso la calle cruzan  
y desembocan en una plaza;  
en los umbrales de gran palacio  
la golfería duerme apiñada.

Y el caballero pujante, grita:  
—¡Ah del palacio! Las puertas abran.  
No a la molicie dulce se entreguen,  
que hay en las puertas gente sin cama.

Nadie responde. Las anchas hojas  
sobre sus goznes, mudas, descansan.  
¡Qué traicioneros y qué sutiles  
soplan los vientos del Guadarrama!

—«¡Ah del palacio!» Y el caballero,  
bravo le embiste, con furia tanta,  
que en mil astillas se quiebra al choque  
contra la puerta, la inútil lanza.

Silencio y frío. Con el estruendo,  
la golfería desarrapada

sale del sueño, mísero y triste,  
que descabeza contra las jambas.

Y al ver del loco, sobre el caballo,  
la incomprensida figura extraña,  
todos le burlan, todos le hieren  
con sus denuestos y sus pedradas.

—«¡Ah del palacio!» Nadie responde.  
Y el caballero, rotas las armas,  
sufre las piedras y los insultos  
y el viento frío del Guadarrama.

No ha conseguido ver del palacio  
para los tristes las puertas francas,  
y en su locura, noble, se ceban  
todas las iras de la canalla.

— Señor, dejadlos— Sancho le dice—  
porque con gusto buena es la sarna. —  
Y como siempre, su gran cordura  
demuestra el bueno de Sancho Panza.

Rompe el silencio largo ladrado.  
La luna extingue su lumbre blanca.  
Sobre la cinta de luz incierta  
brilla el lucero de la mañana.

Y otra vez siguen por las llanuras,  
en peregrinas, locas andanzas  
el más prudente de los villanos  
y el caballero flor de la Mancha.

A Don Quijote nadie le ha visto:  
dejó en la calle rota su lanza.  
Unas mujeres, vieron a Sancho  
bebiendo vino sobre la albarda.

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
pp. 87-89.

**EDUARDO MARQUINA**  
(1879 – 1946)

## 59. DON MIGUEL DE CERVANTES

I

Tenía —como él dijo— la cara aguileña,  
la frente lisa y desembarazada,  
corva nariz y bien proporcionada,

grande el bigote, la boca pequeña,  
castaño el pelo y ancha, tranquila, risueña  
en los ojos alegres la mirada.  
La barba —oro al principio y plata luego—  
la trajo en punta sobre la gorguera.  
Maestro de sí mismo, ingenio lego,  
ni extremó cortesías ni rofesó el despego:  
pero los de su tiempo no supieron quién era.

## II

Vivió una vida de mediocridad  
y fue Guadiana humano bajo pardo terreno  
que, en estrechez de oscuridad,  
meditaba su azul, chapoteando cieno.  
La barba rubia y la boca pequeña  
nos le dan por de enjundia fina;  
poco lastre sensual; alta neblina  
para los desperezos del alma que sueña.  
Sus dos ojos alegres corregían en él  
la consuetud agriedad del brazo manco;  
fue el hombre, en la color más que cetrino, blanco  
al que el dolor no arranca una gota de hiel.

## III

Hidalgo hijo de hidalgos sin bienes ni fortuna  
no tuvo un solo día de su parte al destino;  
penó, vivió, murió, sin conocer ninguna  
de las prerrogativas que despejan camino.  
Recibió de la vida las cosas  
que van por los suelos bajos:  
las raíces más que tallos, las espinas más que las rosas  
más que los estandartes, las llagas dolorosas  
y más que los trofeos los trabajos.  
Aventuró todas las profesiones  
menos la única, en paz, meditativa,  
en que habrían podido florecer sus canciones  
que erigían las copas ávidamente arriba:  
soportó cautiverios, paladeó prisiones  
y sus ropas hidalgas manchó la saliva  
de la calumnia y las acusaciones.

## IV

No tuvo hogar  
Mujer desabrida,  
larga hermandad, pobre comida  
y una hija amante, habida en amores de fuera,  
le cegaron la fuente de la vida  
que es el rincón de intimidad casera.  
No se halló a paz, no viéndoles felices,  
con los que eran más suyos. Viajó solo, hosco, frío,  
y fue, viajando, el árbol que va por el río,  
despegado del suelo y al aire las raíces...

V

Recordemos la sobria terneza  
con que usaba buscar, después del mal,  
remedio a la humana flaqueza,  
bañando, al Triste, en la paz maternal  
de la Naturaleza.—  
Don Quijote está herido. La zarpa que azota  
del egoísmo y de la incomprensión  
acaba de infligirle al héroe, en el arzón  
de su montura, otra derrota.  
Tambalea, al dolor, la tiesura  
del épico espantajo;  
a su cuerpo, al venir abajo,  
un bronco son de huesos en la hueca armadura,  
y el escudero —color del terreno  
pardo y, del musgo, en la ropilla verde—  
se mesa el cabello y se muerde  
los puños, cuando ve por tierra al Bueno.  
Corre a su encuentro; llega rezumando piedad  
y me toma en los brazos con cariño,  
y me lo arrulla como a un niño  
con palabras de rusticidad...

Le da del necio, lo tiende en el rucio  
sobre la albarda a falta de cuna,  
y lo mira, montón sanguinolento y sucio;  
la noble cara exánime plateada de la luna.

Torna al asno; cobra la rienda  
tira de él... Y allá van, escudero  
y magullado caballero,  
dolor humano, por la térrea senda;  
pero dolor que, en la naturaleza  
que lo envuelve y lo entraña,  
sus lágrimas diluye, sus heridas restaña,  
¡se unta de poesía y de terneza!

Calla la noche: en la rústica sal  
del refranero castellano  
da al tundido señor una mano  
de sentido común el criado leal;  
sigue el asno, más que al ronzal,  
a la voz del que siempre le tuvo por hermano,  
y al poco rato, erguido en su armadura,  
restablecida su alma, en el coloquio  
reparador con tanta cosa pura,  
—Dígote Sancho...—el Paladín murmura;  
¡y a la luz, de los astros prosigue el soliloquio  
de la Inmortal Locura!

## VI

Que esta es la ley española: imponer  
al mundo nuestra medida  
y sonreír triunfantes. O, vencidos, volver  
a buscar, en las cosas, la sangre de la vida.

Esta es, no oposición  
de idealidad y realidad,  
sino juntura de ambas en nuestra voluntad,  
del dolor de vivir la genuina lección.

Así hizo, del dolor, agua de poesía  
nuestro padre y señor numeroso y profundo  
la montaña de melancolía  
del Libro por quien somos ciudadanos del mundo.

La patria entre nosotros se llama de su nombre;  
más en alto que él mismo nadie cortó su palma;  
su risa dará risas en donde aliente un hombre,  
su dolor tendrá un eco donde solloce un alma.

¡Eternicen su imagen el bronce y la piedra;  
pero queme, a su gloria, nuestra sangre en la entraña!  
¡de pie, por el que lleva la bandera de España,  
Don Miguel de Cervantes Saavedra!

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
pp. 93-96.

### **JUAN RAMÓN JIMÉNEZ** (1881 – 1958)

#### **60. ALEGRA TITIRITERO**

Alegra , titiritero,  
La noche con tu tambor...  
¡El sendero  
Tiene las ramas en flor!

La luna, tras la montaña,  
asoma su cara muerta...  
la cabaña  
ha cerrado ya su puerta.

Por el valle duerme Aurora,  
Noche va por el camino;  
lejos, llora  
el corazón del molino.

¡Campos verdes, noches bellas  
para el llanto y para el vuelo!



...Las estrellas  
tiemblan, tiemblan en el cielo.

Alegra, titiritero,  
la noche con tu tambor...  
¡El sendero  
tiene las ramas en flor!

Jardín, corazón sin nombre,  
vieja seda remendada,  
mujer, hombre,  
Joroba, pierna rosada,

beso pintado de rojo...,  
¡la pantomima de amor!,  
ríe el ojo  
sobre el hambre y el dolor.

Tal vez la turba no crea  
en tanto apasionamiento...;  
en la aldea  
¡qué saben de sentimiento!

Alegra, titiritero,  
la noche con tu tambor...  
¡El sendero  
tiene las ramas en flor!

Los niños y las mujeres  
son las brisas y las rosas;  
luna, tú eres  
el árbitro de las cosas...

Siempre pondrán mala cara  
Sancho, el cura y el barbero;  
pero para  
los locos es el sendero...

y si acaso hacen un alto,  
muertos de mala fortuna,  
¡dan un salto  
y se duermen en la luna!

Alegra, titiritero,  
la noche con tu tambor...  
¡El sendero  
tiene las ramas en flor!

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
pp. 99-100.

**61. ARGAMASILLA DEL MAR**

Sí. La Mancha, de agua.  
Desierto de ficciones líquidas.  
Sí. La Mancha, aburrida, tonta.

—Mudo, tras Sancho triste,  
Negros sobre el poniente rojo, en el que aún llueve,  
Don Quijote se va, con el sol último,  
A su aldea, despacio, hambriento,  
Por las eras del ocaso—.

¡Oh mar, azogue sin cristal;  
Mar, espejo picado de la nada!

*La poesía, señor Hidalgo...* Antología de Poemas Cervantinos, 2005,  
p. 101.

**PEDRO LUIS DE GÁLVEZ**  
(1882 – 1940)

**62. DON QUIJOTE**

Desdichado poeta, genial aventurero;  
con la facha grotesca, de cartón la celada:  
sin razón, sin camisas, sin gloria, sin dinero,  
bajo el sol de Castilla por la encendida estrada...

Le traicionaron todos: el Cura y el Barbero,  
la Sobrina y el Ama. Y en la venta encantada,  
dos mozas de partido le armaron caballero;  
le calzaron espuelas y ciñeron espada.

Luego que el Posadero le dio el espaldarazo,  
salió a probar el temple de su acero y su brazo,  
retando a los gigantes a singular pelea.

Tuvo por solo premio la burla y la derrota;  
y, en tanto que el buen Panza se abrazaba a la bota,  
don Quijote moría, ¡de amor!, por Dulcinea.

*Biblioteca del soneto*, 2007, p. 83.

**63. EL PICARO**

De un velón de Lucena a la luz tenebrosa  
leí las aventuras de Sancho y Don Quijote;  
en Sevilla, la posta hice con Tagorote,  
y de yantar, un día, me dio la Gananciosa.

La dueña Mariaolonso me ferió de la hermosa  
Leonora los encantos. He sido galeote,  
y saben mis espaldas lo que humilla el azote

y mis manos ya saben lo que oprime la esposa.

De fracaso en fracaso va rodando mi suerte.  
Espero resignado la hora de la muerte.  
¡Qué me importan los hombre, ni la gloria ni nada!

Por caridad, hermanos, dadme un vaso de vino  
y abandonarme luego en brazos del Destino,  
que él arrastre –¡si puede!– mi existencia cansada.

*Biblioteca del soneto, 2007, p. 84.*

**FELIPE CORTINES MURUBE**  
(1883–1961)

**64. SONETO**

Un costal de malicias y refranes  
llamaba don Quijote a su escudero,  
el gran Panza, el famoso marrullero,  
prez de los castellanos ganapanes.

Como premio a sus múltiples afanes  
Sancho ganó la Ínsula primero,  
y al regirla, un maligno curandero  
no le dejó comer: sufrió desmanes.

Sube al mando el humilde guardacabras  
porque, al fin, aquel sandio sin oficio  
era un hombre gracioso en sus palabras.

¡Pero cuántos hoy son corregidores,  
y solo alegan este vil servicio:  
ser lacayos de apócrifos señores!

*Cancionero Cervantino, 1947, p. 44*

**LEÓN FELIPE**  
(1884 – 1968)

**65. IV ROMERO SÓLO...**

Ser en la vida  
romero,  
romero sólo que cruza  
siempre por caminos nuevos;  
ser en la vida  
romero,  
sin más oficio, sin otro nombre  
y sin pueblo...  
ser en la vida  
romero... romero... sólo romero.

Que no hagan callo las cosas  
ni en el alma ni en el cuerpo...  
pasar por todo una vez,  
una vez sólo y ligero, ligero, siempre ligero.

Que no se acostumbre el pie  
a pisar el mismo suelo,  
ni el tablado de la farsa,  
ni la losa de los templos,  
para que nunca recemos  
como el sacristán  
los rezos,  
ni como el cómico  
viejo  
digamos  
los versos.

La mano ociosa es quien tiene  
más fino el tacto en los dedos,  
decía Hamlet a Horacio,  
viendo  
cómo cavaba una fosa  
y cantaba al mismo tiempo  
un sepulturero.

—No  
sabiendo  
los oficios  
los haremos  
con  
respeto—.

Para enterrar  
a los muertos como debemos  
cualquiera sirve, cualquiera...  
menos un sepulturero.  
Un día todos sabemos hacer justicia;  
tan bien como el rey hebreo,  
la hizo  
Sancho el escudero  
y el villano  
Pedro Crespo...

Que no hagan callo las cosas  
ni en el alma ni en el cuerpo...  
pasar por todo una vez,  
una vez sólo y ligero, ligero, siempre ligero.

Sensibles  
a todo viento  
y bajo  
todos los cielos,  
Poetas,  
nunca cantemos la vida  
de un mismo pueblo,

ni la flor  
de un solo huerto...  
Que sean todos  
los pueblos  
y todos  
los huertos nuestros.

*Poesías Completas*, 2010, pp. 85-87.

**66. VENCIDOS...**

Por la manchega llanura  
se vuelve a ver la figura  
de Don Quijote pasar...

Y ahora ociosa y abollada va en el rucio la armadura,  
y va ocioso el caballero, sin peto y sin espaldar...  
va cargado de amargura...  
que allá encontró sepultura su amoroso batallar...  
va cargado de amargura...  
que allá «quedó su ventura»  
en la playa de Barcino, frente al mar...

Por la manchega llanura  
se vuelve a ver la figura  
de Don Quijote pasar...

va cargado de amargura...  
va, vencido, el caballero de retorno a su lugar.  
Cuántas veces, Don Quijote, por esa misma llanura  
en horas de desaliento así te miro pasar...  
y cuántas veces te grito: Hazme un sitio en tu montura  
y llévame a tu lugar;  
hazme un sitio en tu montura  
caballero derrotado,  
hazme un sitio en tu montura  
que yo también voy cargado  
de amargura  
y no puedo batallar.  
Ponme a la grupa contigo,  
caballero del honor,  
ponme a la grupa contigo  
y llévame a ser contigo  
pastor.

Por la manchega llanura  
se vuelve a ver la figura  
de Don Quijote pasar...

*Poesías Completas*, 2010, pp. 88-89.

67. XXIV AHORA A MÍ ME SUCEDE

Ahora a mí me sucede  
lo contrario que al hidalgo manchego:  
que tomo por rebaños  
los ejércitos

*Poesías Completas*, 2010, p. 110.

68. PIE PARA EL NIÑO DE VALLECAS DE VELAZQUEZ

*Bacía, yelmo, halo...*  
*éste es el orden Sancho.*  
De aquí no se va nadie.  
Mientras esta cabeza rota  
del niño de Vallecas exista,  
de aquí no se va nadie. Nadie.  
Ni el místico ni el suicida.  
Antes hay que deshacer este entuerto,  
antes hay que resolver este enigma.  
Y hay que resolverlo entre todos,  
y hay que resolverlo sin cobardías,  
sin huir  
con unas alas de percalina  
o haciendo un agujero  
en la tarima.  
De aquí no se va nadie. Nadie.  
Ni el místico, ni el suicida.  
Y es inútil,  
inútil toda huida  
(ni por abajo  
ni por arriba).  
Se vuelve siempre. Siempre.  
Hasta que un día (¡un buen día!)  
el yelmo de Mambrino  
–halo ya, no yelmo ni bacía –  
se acomode a las sienes de Sancho  
y a las tuyas y a las mías  
como pintiparado,  
como hecho a la medida.  
Entonces nos iremos Todos  
por las bambalinas:  
Tú y yo y Sancho y el niño de Vallecas  
y el místico y el suicida.

*Poesías Completas*, 2010, pp. 144-145.

69. III AHORA DEFINIRÉ LA HISPANIDAD

HISPANIDAD... tendrás tu reino,  
pero tu reino no será de este mundo. Será un reino sin espadas ni banderas, será  
un reino sin cetro,  
no se erguirá en la Tierra nunca, será un anhelo sin raíces ni piedras, un anhelo  
que vivirá en la historia sin historia... ¡sólo como un ejemplo!

Cuando se muera España para siempre, quedará un ademán en la luz y en el  
aire... un gesto...  
Hispanidad será aquel gesto vencido, apasionado y loco del hidalgo manchego.  
Sobre él los hombres levantarán mañana el mito quijotesco  
y hablará de hispanidad la historia cuando todos los españoles se hayan muerto.  
Para crear la hispanidad hay que morir porque sobra el cuerpo.  
Murió el héroe y morirá su pueblo,  
murió el Cristo y morirá la tribu toda: que el Cristo redentor será ahora un  
grupo entero  
de hombres crucificados, que al tercer día ha de resucitar de entre los muertos...  
Hispanidad será este espíritu que saldrá de la sangre y de la tumba de España...  
para escribir un Evangelio nuevo.

*Poesías Completas*, 2010, p. 503.

#### 70. TAMPOCO SOY EL GRAN LOCO

Ya no hay locos, amigos, ya no hay locos. Se murió aquel manchego,  
aquel estafalario fantasma del desierto  
y... ni en España hay locos. Todo el mundo está cuerdo,  
terrible, monstruosamente cuerdo.  
Escuchadme, loqueros:

El sapo iscarote y ladrón en la silla del juez repartiendo  
castigos y premios,  
en nombre de Cristo, con la efigie de Cristo prendida del pecho,  
y el hombre aquí, de pie, firme, erguido, sereno,  
con el pulso normal, con la lengua en silencio,  
los ojos en sus cuencas y en su lugar los huesos ...  
El sapo iscarote y ladrón repartiendo castigos y premios ...  
y yo, callado, aquí, callado, impasible, cuerdo ...  
¡cuerdo!, sin que se me quiebre el mecanismo del cerebro.  
¿Cuándo se pierde el juicio? (yo pregunto, loqueros).  
¿Cuándo enloquece el hombre? ¿Cuándo, cuándo es cuando se enuncian los con-  
ceptos  
absurdos y blasfemos  
y se hacen unos gestos sin sentido, monstruosos y obscenos?  
¿Cuándo es cuando se dice por ejemplo:  
No es verdad. Dios no ha puesto  
al hombre aquí, en la Tierra, bajo la luz y la ley del universo;  
el hombre es un insecto  
que vive en las partes pestilentes y rojas del mono y del camello?  
¿Cuándo si no es ahora (yo pregunto, loqueros),  
cuándo es cuando se paran los ojos y se quedan abiertos, inmensamente abiertos,  
sin que puedan cerrarlos ni la llama ni el viento?  
¿Cuándo es cuando se cambian las funciones del alma y los resortes del cuerpo  
y en vez de llanto no hay más que risa y baba en nuestro gesto?  
Si no es ahora, ahora que la justicia vale menos, infinitamente menos  
que el orín de los perros;  
si no es ahora, ahora que la justicia tiene menos, infinitamente menos  
categoría que el estiércol;  
si no es ahora ... ¿cuándo, cuándo se pierde el juicio?

Respondedme loqueros,  
 ¿cuándo se quiebra y salta roto en mil pedazos el mecanismo del cerebro?  
 Ya no hay locos, amigos, ya no hay locos. Se murió aquel manchego,  
 aquel estafalario fantasma del desierto  
 y ... ¡Ni en España hay locos! ¡Todo el mundo está cuerdo,  
 terrible, monstruosamente cuerdo! ...  
 ¡Qué bien marcha el reloj! ¡Qué bien marcha el cerebro!  
 Este reloj ..., este cerebro, tic-tac, tic-tac, tic-tac, es un reloj perfecto... perfecto...  
 ¡perfecto!

*Poesías Completas*, 2010, pp. 517-518.

## 71. VII EL NIÑO DE VALLECAS

Y he aquí que de repente puedo decir otra vez quién soy. Este Niño de Vallecas,  
 pintado por Velázquez, que está en la página que sigue, soy yo. Y tú también. Y  
 todos los españoles del mundo. Los que se quedaron en casa y los que salieron de  
 aventura. Y para que no lo olvide nadie ni se escape ninguno, ni se duerma ningun-  
 o detrás de la puerta, le puse hace tiempo este pie:

### PIE PARA EL NIÑO DE VALLECAS DE VELÁZQUEZ

*Bacía, yelmo, halo...  
 éste es el orden Sancho.*

De aquí no se va nadie.

Mientras esta cabeza rota  
 del Niño de Vallecas exista,  
 de aquí no se va nadie. Nadie.  
 Ni el místico ni el suicida.

Antes hay que deshacer este entuerto,  
 antes hay que resolver este enigma.  
 Y hay que resolverlo entre todos,  
 y hay que resolverlo sin cobardías,  
 sin huir  
 con unas alas de percalina  
 o haciendo un agujero  
 en la tarima.  
 De aquí no se va nadie. Nadie.  
 Ni el místico, ni el suicida.

Y es inútil, inútil toda huida  
 (ni por abajo ni por arriba).  
 Se vuelve siempre. Siempre. Hasta que un día  
 un buen día, el yelmo de Mambrino —halo ya, no yelmo ni bacía—  
 se acomode a las sienes de Sancho y a las tuyas y a las mías  
 como pintiparado, como hecho a la medida.  
 Entonces nos iremos Todos por las bambalinas:  
 tú  
 y yo  
 y Sancho



y el niño de Vallecas  
y el místico  
y el suicida.

*Poesías Completas*, 2010, pp. 521-522.

72. POEMA ANTI-ÉPICO LA GRAN AVENTURA

*A todos los españoles del mundo*

*Bacía, yelmo, halo  
éste es el orden, Sancho*

HAN transcurrido cuatro siglos...  
Y viene muy cansado Rocinante.  
Años y años de oscuras y sangrientas aventuras  
Y andar y andar por los ásperos y torcidos caminos de la  
Historia.

Y vienen los dos,  
caballero y escudero,  
callada  
lentamente  
en sus cabalgaduras humildes y gloriosas...  
por la abierta y encendida meseta de Castilla.  
¡Bajo su luz alucinante!  
¡Oh, esa luz!  
¡No es una luz propicia para la gran metáfora poética,  
los grandes milagros y el asombro!

Sancho ha crecido en estos siglos...  
¡ha caminado tanto por el mundo  
ceñido a su señor!  
Ahora no es simple ni grosero,  
es audaz y valeroso...  
Le encuentro más delgado,  
casi enjuto.  
Ahora se parece más a su señor.  
Aquel vientre rotundo,  
que rimaba con las famosas tinajas  
de su pueblo,  
ha desaparecido.  
(Ya me doy cuenta, Sancho...  
Las guerras, las derrotas... el hambre...  
¡Oh, la vida, gran maestra de ascetas!)  
Yo no me atrevería, ahora, a llamarle Sancho Panza.  
¡Que nadie le llame Sancho Panza!  
Es Sancho a secas.  
¡Sancho nada más!  
Sancho quiere decir: hijo del Sol,  
súbdito y tributario de la luz.  
Además ya tiene fantasía.

Ya habla como Don Quijote...  
 Y ha aprendido a verlo todo como él  
 Ahora puede usar, él mismo, el mecanismo metafórico  
 de los poetas enloquecidos...  
 Ahora puede levantar las cosas  
 de lo doméstico a lo épico  
 de la sordidez a la luminosidad.  
 Ahora puede decir como su señor:  
 –Aquello que vemos allá lejos, en la noche sin luna,  
     tenebrosa,  
 no es la mezquina luz de una humilde cabaña de pastores  
 ¡Aquello es la estrella de la mañana!

Ahí vienen ya los cuatro  
 carretera adelante...  
 Voy a saludarlos.  
 Salud, nobilísimos amigos  
 ¡Bienvenido, caballero!  
 ¡Estrella inextinguible de la Mancha,  
 Lucero fervoroso de la Patria!  
 Ilustres compatriotas...  
 Bienvenidos al viejo solar desmantelado...  
 ¡Dios te guarde, Sancho!  
 Y también a ti te saludo, Rocinante  
 Oh, viejo caballo sin estirpe.  
 No tiene pedigree...  
 Pero tu gloria es superior a la de todos los “pura sangre” del  
     mundo.  
 Tu estirpe, como quería tu señor,  
 arranca de ti mismo.  
 Sin embargo,  
 yo conozco tu historia  
 –la sé de corrido–  
 y voy a contársela a los hombres  
 y a mostrarle al mundo entero  
 tu divina cédula bautismal.  
 Rocinante: ¡digámoslo todo como en las grandes biografías!  
 Te he visto amarrado a los oficios más villanos;  
 te he visto como un penco menestral;  
 te he visto uncido en una noria;  
 te he visto en las madrugadas, arrastrando una carreta de  
     legumbres;  
 y a veces, el mismo carro municipal de los desperdicios.  
 Y una tarde que te llevaron a nuestra “Fiesta Brava”  
 te vi en el ruedo amarillo  
 como un esclavo o un cristiano  
 del César en el circo  
 Ibas disfrazado con los arreos del martirio:  
 unas gualdrapas andrajosas  
 y un pañuelo escarlata cegándote los ojos  
 –¡para que no vieras la muerte!–.

Allí estabas bajo un sol enemigo,  
entre cuernos y garrochas;  
entre blasfemias, burlas y alaridos...  
Eras tú Te conocí.  
¡Perdóname!  
¡Perdónanos!  
Yo te he querido siempre, Rocinante.  
En esa nuestra «Fiesta Brava»  
siempre he vertido una lágrima por ti  
Ahora mismo no puedo reprimir el llanto.  
Y para desagraviarte,  
para que nos perdones,  
para que me perdones,  
quiero decirle al mundo  
tu origen,  
tu estirpe...  
tu pedigree...

Porque yo tengo  
tu olímpica cédula bautismal  
Y sé que un día vendrá Apolo  
en su cuadriga luminosa,  
una mañana de sol amigo y generoso,  
para llevarte al reino perpetuo  
de los gloriosos corceles de los héroes  
porque tú eres hermano legítimo  
de los caballos de la Aurora.

Y a ti también te saludo,  
Rucio amigo,  
Rucio estoico,  
Rucio sufrido,  
Rucio paciente  
—y le digo muy bajo,  
Acercándome a una de sus grandes orejas—:  
Paciencia paciencia un poco más de paciencia  
que San Francisco, el de Asís,  
te ha reservado un sitio,  
donde ya, como un símbolo,  
descanses eternamente  
en el Zodíaco poético de España

¡Salud a todos ! ¡Salud y Fortuna !  
¡Fortuna! ¡Que bien la necesita el español!  
No me han oído.  
Se lo diré otra vez Más fuerte  
y haciendo bocina con la mano.  
¡Fortuna! ¡Que bien la necesita el español!  
Lleva Don Quijote la barba vencida sobre el pecho y los ojos  
cerrados...

¿Duerme el caballero?  
 ¡No duerme el caballero!  
 Don Quijote se mueve inquieto sobre la silla  
 y Sancho le oye decir con una voz extraña de sonámbulo:  
 «Hemos caminado mucho—siglos y siglos— por todos  
 los pueblos de la tierra,  
 por todos los triunfos y derrotas de la Historia  
 y aún no hemos topado, Sancho,  
 con la Gran Aventura.»  
 «Y cuál es la gran aventura?» —dice el escudero—.  
 Don Quijote no responde.  
 Dobla otra vez la cabeza sobre el pecho...  
 Y cierra los ojos.  
 ¿Sueña el caballero?  
 ¡Si, sueña el caballero!

¡Sueña ! ¡Sueña!  
 ¡Tal vez sueña con la Gran Aventura!  
 (Yo sé cuál es esa Gran Aventura.)  
 Y por si ocurre hoy, ahora mismo,  
 quiero preparar el escenario.  
 Necesito un paisaje.  
 ¡Que venga el gran escenógrafo!  
 Y el utilero principal.  
 Empecemos:

Aquí Castilla.  
 Ésta es Castilla.  
 Estamos en lo más elevado de Castilla.  
 Ésta es la meseta.  
 ¡La egregia meseta!  
 Han pasado las siegas.  
 —En el campo no hay nadie.  
 Llanura... llanura... todo llanura...  
 Y en la llanura ni un árbol.  
 Allá en la lejanía hay unos álamos que huyen  
 ¡Que se vayan los álamos!  
 No quiero árboles  
 Ni árboles ni pájaros  
 Que se vayan los pájaros también.  
 —¿Y el águila?—interrumpe el escenógrafo.  
 El águila está siempre en el exordio de los poemas épicos  
 gloriosos.  
 —En el nuestro— digo yo—sólo aparece la corneja.  
 En todas las derrotas de España,  
 Y nunca hemos tenido más que derrotas ,  
 la corneja está siempre volando en el lado siniestro  
 Pero esta vez, en que España va a triunfar por vez primera,  
 en que España va a ganar la batalla decisiva,  
 no quiero corneja.  
 Ni águila ni corneja.

—Pero el águila—dice el utilero—,  
el águila es un ave castellana.  
—El águila es un pájaro decorativo y servil—digo yo—.  
En sus alas hay más heráldica que vuelo.  
Es barroca.  
Su cabeza grotesca, su corvo pico y sus alas abiertas  
no riman con el austero y místico paisaje que vamos a  
ordenar.

No vuela bastante, además.  
Nosotros vamos a subir mucho más alto.  
Donde vamos a subir, ella no puede respirar.  
Es un pájaro guerrero  
amigo de soldados.  
Le gusta cabalgar en los brillantes cascos imperiales.  
La he visto siempre en el escudo de los reyes,  
sentada, repantigada como una orgullosa gallinácea  
empollando los huevos de la guerra.  
Va siempre agarrada a los yelmos...  
también está en el Yelmo de Mambrino  
Su vuelo no me sirve.  
Ya sé que además del soldado la ha mimado el poeta  
pero hay poetas que se conforman sólo con el vuelo del  
águila.

Tiene mucha retórica este pájaro  
Los mexicanos la veneran también  
Es su animal «consentido.»  
Rima con su prehistoria  
Y con sus pirámides  
Pero ya, cuando llega Cristo a los Andes...  
el vuelo del águila azteca en el cielo del México  
pierde parábola y elevación.  
¡Que se vaya el águila!  
¡No me sirve el águila!

—Y el sol—dice el escenógrafo—,  
¿dónde ponemos el sol?  
—En el cenit,  
cayendo justiciero y perpendicular sobre la meseta...  
Y el tablero de la meseta  
limpio,  
escueto...  
que no se vean más que las rayas paralelas de los surcos  
La carretera blanca, seca, recta,  
hasta clavarse en el azul del horizonte.  
El cielo azul, sin una nube...  
En la tierra ni la sombra de una nube  
ni una curva.  
Alguien dijo que en Castilla no hay curvas—bien dicho—.  
En este paisaje místico y austero no hay curvas.  
Ni curvas ni sombras.  
Geometría

Geometría rectilínea  
 Geometría y luz.  
 ¡Oh, luz, luz y amor de mi vida!  
 ¡Luz altanera de Castilla!  
 ¡Tú me recibiste al nacer,  
 amortájame cuando muera!  
 ¡Así está bien la luz!  
 Que queden las figuras sin contorno,  
 así está bien. Así es la luz de Velázquez.  
 Tienen los objetos un rebrillo que los hace bailar  
 hasta quitarles el perfil.  
 Hierve la tierra,  
 se enfurece el sol.  
 Y todo es como un horno grande donde crepitan  
 Y tiemblan las cosas hasta perder su forma cotidiana.  
 La tierra se siente dolorida.  
 Tal vez este planeta miserable—¡oh, monstruosidad!—  
 va a parir ahora mismo una estrella.  
 Algo va a ocurrir en el mundo, extraordinario y sobrenatural.

—Y ¿qué hora es? ¿Qué hora va a ser en nuestro poema?  
 —La hora en que un patán puede parecer un rey  
 y una andrajosa prostituta una princesa de leyenda.  
 La hora en que Aldonza Lorenzo se convierte en Dulcinea...  
 La hora en que los santos, los místicos  
 y los grandes locos de España ven la cara de Dios.  
 La hora en que un gusano se transforma en mariposa...  
 La hora de la intrépida metáfora demiúrgica.  
 La hora meridiana...  
 La hora exacta y puntual de los grandes milagros.

—¿Y no hay coro? ¿No va a haber coro en el poema?  
 —¡No!  
 Un silencio de presagio.  
 Todo está callado en la meseta.  
 Allá afuera todos duermen.  
 La vieja Castilla guerrera duerme su largo sueño milenario  
 La España del caudillo  
 duerme también.  
 En la recia casona solariega, duermen todos...  
 Todos tus hijos duermen, longeva matrona nutricia.  
 Los viejos y los mozos.  
 ¡Los españoles duermen todos!  
 Duerme Franco y duerme el Cid.  
 Y los españoles fugitivos, allá lejos, duermen también  
 ¡Duermen todos!  
 ¡Sólo Don Quijote está despierto!  
 ¡Duerme España ! ¡pero vela el Rey!

¡Oh, pobre rey enloquecido y nazareno!  
 Ahí le tenéis ¡miradle!

¡Éste es el héroe!  
¡ahí le tenéis!  
como un utensilio de la vieja tramoya,  
como el gran títere de la farsa.  
Éste es aquel a quien yo llamé un día:  
el pobre payaso de las bofetadas.  
Pero no es verdad.  
Éste es el Rey ¡Nuestro Rey!  
¡El Héroe!  
Ahora me gusta llamarle  
El Gran Prestidigitador.  
Hace juegos de prestidigitación  
sin trucos y sin trampas.  
Y un juego de prestidigitación  
sin trucos y sin trampas  
es un milagro.  
¡Don Quijote puede hacer milagros!

Un día iba por la carretera de la Mancha  
Y allá a lo lejos apareció una aldeana montada en un asno.  
Era fea, horrible, chata, desdentada, olía a cebolla  
Era un monstruo.  
Se llamaba Aldonza Lorenzo.  
Don Quijote la ve...  
Y por no sé qué mecanismo divino de imaginación dice,  
¡grita!:  
Aquella que viene allí ¡es Dulcinea!  
¡La Princesa del Toboso!  
Lo dijo con tal fe, y empuñando la lanza para defender  
sus palabras, que Aldonza Lorenzo desaparece en las sucias  
arenas de la carretera de la Mancha...  
y Dulcinea queda ahí para siempre, clavada como una estrella,  
en el cielo poético de la historia.

Otro día  
—¿O fue una noche? Era una noche.  
Era una noche bajo la luna.  
Acuérdate, Sancho—.  
Estabais en Sierra Morena.  
No habíais comido hacía cuatro días.  
Unos pastores os agasajaron cordial y generosamente.  
Era el pueblo humilde e sencillo de España,  
que no sabía leer, como tú entonces.  
Cabrereros eran.  
Pero tenían todos el porte altivo de un rey.  
Pobre eran...  
pero sacrificaron un carnero,  
y hubo carne.  
Y trajeron unas hogazas,  
y hubo pan,  
y abrieron unos odres,

y hubo vino...  
Os obsequiaron sin saber quiénes erais –acuérdate–.  
Y al final, sobre la tierra, vertieron un saco de bellotas.  
Era el postre de los pastores.

Y fue el momento en que tu señor se iluminó.  
Y para pagar el agasajo  
tomó un puñado de bellotas,  
lo levantó bajo la luna  
y dijo tales cosas  
y de tal manera  
que aquellas bellotas  
se convirtieron de improviso  
en un mundo lleno de paz y de armonía,  
de justicia y de amor...  
Se convirtieron en la Edad de Oro,  
en ese mundo que andan buscando hoy los economistas  
y los santos de todo el planeta...  
¡Fue aquél un juego maravilloso de prestidigitación!  
De aquel puñado de bellotas sacó Don Quijote una paloma...  
La paloma blanca del gran prestidigitador...  
Y sólo aquella paloma con una curva parabólica  
tan completamente evangélica que parecía que era Jesús  
mismo el que estaba hablando.  
Y empezó como Jesús empezaba siempre sus parábolas:

«En aquellos tiempos »  
Matando el Tiempo.  
El Tiempo nos confunde...  
No hay tiempo.  
«Dichosos tiempos y dichosa Edad aquélla en que lo tuyo y  
lo mío eran palabras desconocidas »  
«Dichosa edad aquélla»  
¿Qué edad era aquella?  
¿Es una edad pretérita o futura?  
¡No hay tiempo en las parábolas!  
Y aquella edad ¡vendrá!  
No ha sido será.  
Vendrá porque los cabreros la piden y la defienden con fe  
como quería Jesucristo.

Cervantes dice que los cabreros  
no entendieron aquel discurso de la Edad de Oro...  
Pero sí lo entendieron.  
Ahora estamos viendo que sí lo entendieron.  
Porque todo lo que se disputa  
Y por lo que se lucha hoy en el mundo  
es porque el hombre viva un día como en esa Edad de Oro  
de que hablaba Don Quijote a los cabreros aquella noche  
de luna en las entrañas de Sierra Morena.  
–Pero ¿qué verso, qué acento épico–dice el utilero–



va a tener este poema?  
 ¿No hay coturnos aquí?  
 Y yo digo: —Hemos apuñalado a todas las retóricas  
 Y a Homero también.  
 Ahora Homero no nos sirve para nada...  
 Ni Aquiles tampoco.  
 Que se lleven los coturnos.  
 No quiero coturnos.  
 Los coturnos para Zeus.  
 Nosotros vamos a caminar con unas sordas sandalias  
     evangélicas.  
 Y el paño de lágrimas de Hécuba  
 que se lo lleven también.  
 Allá que Hamlet pague regiamente a unos cómicos  
 para que lloren por la reina de Troya.  
 ¿Qué me importa a mi Hécuba?  
 ¿Y qué me importa Troya?  
 Aquí no hay lágrimas retóricas  
 ni cánticos plañideros de histriones asalariados.  
 Yo no lloro por los vivos  
 ni los muertos.  
 Mi llanto no es hipo  
 ni moqueo de velorio.  
 ¡Nosotros vamos a llorar mucho más alto!  
 He visto que todas las Troyas  
 Y todos los imperios del mundo  
 desaparecen en el polvo...  
 Y el gran imperio español  
 de donde arranca mi sangre y mi linaje...  
 ¡también lo he visto en el polvo!  
 ¡No!  
 Yo no lloro por Hécuba  
 ni por Troya.  
 Ni por España  
 ¡Quiero llorar mucho más alto!  
 Mi llanto no tiene ya una parábola terrestre.  
 Es vertical...  
 y va buscando...  
 No sé qué constelaciones va buscando.  
 Pero quiero un reino  
 —sin comienzo,  
 sin historia  
 y sin fin...  
 Un reino que no se desmorone con el tiempo...  
 Un reino donde la luz haga santas y eternas  
 todas las cosas que toque.  
  
 Y no vamos a llorar por hexámetros.  
 El acento de los hexámetros  
 no me sirve tampoco.  
 ¡Que se lleven todos los hexámetros!

Aquí no hay más acento que el mío.  
 Este poema lo he inventado yo...  
 ¡Y yo impongo el único acento que me sirve!  
 ¡El mío!  
 Un versículo que yo uso ahora por vez primera.  
 Es un versículo que sólo se consigue con los años.  
 Yo tuve que cumplir ochenta años  
 para poder usarlo.  
 ¡Y haber llorado mucho!  
 Es un acento que me viene de muy lejos...  
 de represas contenidas y remotas  
 y de saltos de sangre  
 que ahora, en la vejez, no puedo reprimir.  
 ¡Tal vez no debí haberlos reprimido nunca!  
 ¡Que salten como torrentes por encima de todos los  
 hexámetros!  
 Porque a veces sucede que el acento de un hexámetro  
 apaga el latido de la sangre  
 y yo lo que quiero es que se oiga ante todo  
 el latido de mi sangre.  
 Y sucede también  
 que el ritmo de mi sangre  
 es un ritmo métrico e poético.  
 Pero de esto yo no tengo la culpa.  
 Yo no lo he buscado.  
 —Observo que un versículo cualquiera de este poema  
 se puede descomponer  
 en endecasílabos, hexámetros,  
 eneasílabos,  
 versos de cuatro sílabas  
 Y que al juntarse para formar el versículo  
 lo hacen siempre de una manera tan singular  
 que dan justamente la nota exacta de mi corazón.  
 Me parece que esta retórica, además,  
 es la más fácil de traducir a todos los idiomas.  
 Cuando un verso tiene que volar muy lejos  
 —y este poema va a volar muy lejos—  
 estas alas son las que más convienen.  
 Enderezo siempre al rojo vivo  
 el garabato barroco de todos los hipérbaton  
 —odio el hipérbaton—  
 y me gusta el verso limpio y recto como una lanza.  
 Cuando me traduzcan  
 quiero que mis palabras se acomoden sin violencia  
 a los moldes y a las medidas más sencillas.  
 Traductores: usad una vasija de barro  
 donde beban todos los que tienen sed.

Os he traído aquí esta noche para que presenciéis otro juego  
 de prestidigitación:  
 Otro milagro

¿Qué creáis?  
 ¿Qué os había convocado aquí  
 para que saliese el tenor y cantase una romanza?  
 ¡No!  
 Os he traído para que presenciéis  
 el gran juego Español de prestidigitación.  
 ¡La Gran Jugada española!  
 España  
 es un pueblo de  
 Guerreros... y de Santos.  
 Aquí están las cartas boca arriba! El Guerrero y el Santo.  
 ¿Por quién apuestas tú?  
 El juego va a empezar:  
 Todo lo he arreglado como habéis visto  
 para que no pueda escaparse el burlador.  
 La meseta de Castilla, donde va a suceder todo,  
 la he dejado limpia:  
 sin un árbol,  
 sin un pájaro,  
 sin una sombra...  
 la luz abierta y cenital...  
 ni un resquicio ni un escondrijo  
 donde pueda agazaparse la trampa...  
 He espantado a todos los fantasmas...  
 los barrocos  
 y los clásicos  
 y he ahuyentado a la retórica  
 porque la retórica es el paño del prestidigitador  
 donde se esconden las lentejuelas y los abalorios.  
 Os he presentado a los personajes;  
 conocéis al héroe  
 Todo está ya listo para el espectáculo.  
 Atención ahora !Mirad bien!  
 ¡Que nadie nos burle!  
 ¡Que nadie nos engañe!  
 ¡¡Atención !! Vamos a empezar.

#### «LA GRAN AVENTURA»

Ahí vienen los dos:  
 Caballero y Escudero...  
 en sus clásicas cabalgaduras.  
 Ahí vienen  
 Carretera adelante...  
 vienen lentos... callados.  
 Don Quijote mira hacia lo lejos  
 escudriñando el horizonte  
 De pronto Rocinante hace un respingo  
 y mueve epilépticamente la cabeza.  
 Algo sucede.  
 Algo ha oído Rocinante en el viento.

El Rucio también se encalabrina.  
 Les arden las narices a las bestias.  
 Allá lejos el cielo es una rola lámina que tiembla  
 Tiemblan el aire y la luz.  
 En la lejanía bailan unos objetos.  
 Don Quijote se afianza el yelmo sobre los sienes,  
 se empina sobre la estribera,  
 se levanta sobre la montura,  
 enristra la lanza  
 y con la cabeza erguida y la mirada fija, no se sabe dónde,  
 sonámbulo,  
 o en el momento más encendido de su divina locura  
 y con los ojos inmensamente abiertos, grita  
 (su voz retumba hasta hacer vibrar la cóncava lámina azul y  
 cálida del firmamento):  
 –¡¡Allí está !!! ¡¡Allí viene!! ¿Le ves, Sancho?  
 El escudero, haciendo visera con la mano sobre la frente  
 llena de sudor y de tierra y guiñando los ojos, mira atenta-  
 mente sobre la lejanía del camino.  
 Luego dice exaltado y aguerrido:  
 –Sí sí sí .! ¡Es él! Ése es el verdadero,  
 el mismísimo caballero Don Mambrino Y lo que lleva  
 en la cabeza no es la bacía de un barbero  
 ¡Es un yelmo! ¡El yelmo de oro ! ¡El yelmo de la guerra!  
 ¡¡Vamos con él!!  
 –¡No ! ¡quieto, Sancho ! ¡quieto!  
 –¡Vamos!– insiste el escudero–.  
 ¿Por qué os arredráis?... Nunca, señor, os he visto cobarde  
 como ahora.  
 —Quietos he dicho, Sancho.  
 Y Don Quijote refrena y para en seco a Rocinante.  
 Los dos se quedan esperando.  
 Don Quijote baja la lanza, clava otra vez los ojos allá lejos,  
 con una mirada divinamente enloquecida y sobrenatural.  
 Tiembla... y luego dice:  
 –¿Qué es aquello que viene? ¿Y de dónde viene?  
 ¿De la tierra o del cielo?  
 Vibra todo con tal fuerza  
 que la línea del horizonte se diluye y se confunde.  
 No hay horizonte!  
 –¿Quién viene ? ¿Quién llega? –sigue gritando el caballero.  
 –¡Mambrino!–replica el escudero.  
 –¡No, Sancho! Ése no es Mambrino.  
 Y lo que lleva en la cabeza ¡no es un yelmo!...  
 –¿Qué es entonces?  
 –El oro no brilla nunca así. Es algo de muchos más quilates  
 que el oro... Es como un nimbo cegador y celestial...  
 Y el que lo lleva en la cabeza no es un caballero andante.  
 –¿Quién es?  
 –No sé parece un ángel con una melena de fuego.  
 Don Quijote no alcanza a decir lo que está viendo.

—Ya viene, y pasa... llegó pasó rápido —dice recogién—  
dose y aturdido el escudero.  
Hay un súbito relámpago que los derriba a los dos de la montura.  
Caen de bruces sobre la tierra.

El poeta interviene explicativo:

—¿Qué ha sucedido?

¿Quién pasó?

El que pasó se ha disuelto en el fúlgido rebrillo de la luz.

Ya no se le ve...

¡Oh, esta luz mágica y alucinante de Castilla  
que hace crecer los milagros como las espigas!

Cuando se levantan, caballero y escudero,  
han desaparecido las monturas.

¿Dónde está Rocinante?

¿Dónde está el Rucio?

Y no encuentran por ninguna parte las armas.

Sancho las busca inútilmente.

Ni casco.

Ni lanza.

Ni espada.

Ni rodela...

Don Quijote se ha quedado casi desnudo,  
con un jubón raído por los siglos  
y unas sucias calzas andrajosas.

Pero ¿qué es lo que tiene en la cabeza?

Sancho no le reconoce.

Le contempla maravillado y se estremece.

—¿Qué ocurre, Sancho? —se atreve a preguntar el caballero.

Y Sancho le interroga:

¿Quién sois, Señor? Resplandecéis. Estáis vestido de luz

Y os tocáis la cabeza con un corona de fuego.

(Parece como si los sesos encendidos de su divina locura  
le hubiesen florecido sobre la frente

en una áurea y refulgente diadema de espigas.)

Don Quijote baja humildemente la cabeza, se santigua...y  
reza muy quedo una oración.

¿Qué reza? —interviene el poeta—. Sólo se oyen estas  
palabras claramente:

«Venga a nos en tu reino.»

Luego Don Quijote dice:

—Aquél que pasó era un ángel. Bien sabía yo que no era  
Mambrino.

Y Sancho reafirma lleno de fe:

—No era Don Mambrino.

—¡Era un ángel, Sancho! —vuelve a decir Don Quijote—.

Era un ángel de la Paz,

por eso se ha llevado nuestras armas,

mi armadura también,

y ha cambiado el yelmo

por esta luz que ves sobre mi frente...

Se llevó todos mis bélicos arreos  
Y me ha dejado... su corona.  
Don Quijote, así, levanta la cabeza,  
enjuta, aquilina y nazarena  
hacia el encendido firmamento  
y el sol se quiebra, iridiscente  
en las lágrimas que surcan sus mejillas.

Parece un Cristo viejo,  
un Cristo muy viejo y feo...  
tallado,  
mordido,  
mordido con rabia  
por una gubia inquisidora  
que busca  
y rebusca  
no se sabe qué diamante divino  
en esa extraña sustancia española  
amasada con sangre  
y con sombras  
de siglos y siglos oscuros  
y machacada en el cóncavo cuenco del misterio.  
Éste es el Cristo español a quien yo quiero  
que se parezca ahora Don Quijote...  
No esos Cristos que han tallado  
los imagineros de Valladolid.  
Los imagineros españoles han hecho Cristos  
con lágrimas de cuentas de vidrio  
donde apenas rebrilla la luz.  
En cambio esta luz de Castilla  
¡qué bien se quiebra  
en una lágrima de verdad!  
—Aquí aprendí yo, hace mucho tiempo,  
esto que luego me ha gustado tanto repetir:  
«¿Por qué están hechos nuestros ojos para llorar y para ver ?»  
¿Y por qué en la gota amarga de una lágrima  
ve el niño por vez primera  
cómo se quiebra un rayito del sol  
y salen volando igual que siete pájaros  
los siete colores del espectro?  
No quiero esos Cristos monstruosos  
con lágrimas de vidrio  
que hacen los imagineros asalariados,  
para asustar a las comadres  
y confundir a los labriegos.  
No me sirven estos Cristos.  
¡Que se los lleven también!  
Yo quiero un Cristo viejo y feo  
¡que lllore de verdad!  
¿Llora el caballero?  
Sí ¡llora el caballero!

Y no sabe por qué llora  
ni por quién llora  
pero si no llora de verdad...  
¡no hay poema!  
Y el poeta que escribe estos versos  
También es viejo y feo  
Y también llora  
y no sabe tampoco por qué llora  
Pero si no llora de verdad...  
¡tampoco hay poema!  
El hombre es un animal extraño  
—que un día se pone a llorar, sin más ni más  
y no sabe por qué llora,  
por quién llora,  
y qué significa una lágrima

Cuando vuelve Don Quijote la cabeza hacia la tierra  
le pregunta al escudero:  
¿Qué significa esto, Sancho amigo?  
Sancho se arrodilla y le besa la mano llorando...  
Quedan así, juntos los dos.  
Quietos,  
inmóviles,  
como parados en el Tiempo...  
En la Historia sangrienta de los hombres...

Y ahora ¿dónde vamos, señor?, dice el escudero

¡ALTO!

*Poesías Completas*, 2010, pp. 733-756.

### 73. ESPAÑOL

*A Pablo Fernández Márquez, hombre bueno, español franciscano y amigo como los que buscaba Séneca. Le dieron diez talentos al nacer, y él, cuando muera, entregará diez mil.*

¿Quién ha dicho que yo no soy español?...  
¡Soy español!  
Tal vez soy el español desconocido. . .  
Me echaron un día de la casa,  
dijeron que yo era la oveja negra de la familia,  
y nadie se ha acordado ya de mí.  
Pero soy español ... Nací en Castilla.  
Y aquella definición que un día di yo del español  
la saqué de mi sangre. . .  
Y vale todavía.  
La voy a repetir:  
En el mapa de mi sangre  
España limita todavía  
Al Norte ... con la pasión  
Al Este ... con el orgullo

Al Oeste ... con el lago de los estoicos  
Y al Sur ... con unas ganas inmensas de dormir.  
Al español le gusta mucho dormir.  
Y a mí también me gusta mucho dormir.  
¡Dormir ... dormir... !  
He estado siglos durmiendo ...  
Y ahora me han despertado...  
¿Por qué me han despertado  
Si ya ¡o había hecho todo.  
Llegué, luché ... gané...  
Y el mundo fue mío ...  
Luego lo perdí todo...  
¡Y supe perder!...

Dejé que me robaran todos los gánsters de la Historia  
y que me hicieran trampas todos los tahúres del Mundo...  
Sufrí mi ruina y mi derrota  
como un gran señor,  
con un estoicismo senequista...  
y cuando ya no tuve nada  
me eché a dormir como el gitano.  
Sólo que yo cambié un poco sus palabras.  
Yo dije:  
“Cuando me pongo a pensar  
que tengo aún que vivir  
tiendo la manta en el suelo  
y me jarto de dormir”.  
Ahora me han despertado.  
¿Para qué me han despertado?  
¿Para ver que soy el último piojo de la Historia?  
¡¡Y de qué Historia!!  
De una historia donde nadie sabe perder.. .  
ni quiere perder...  
Yo tenía unos talentos...  
—de aquellos talentos, de que habla la Parábola—  
que le dan a uno cuando nace...  
Me los jugué todos a una sola carta  
¡y los perdí!  
¿Los perdí?  
¿Quién ha dicho que hay que perderlo todo  
para ganarlo todo?  
Creo que fue Ese Mismo que contaba la “Parábola de los Talentos”.  
Por esto pienso a veces  
que les llevo a los otros,  
a los que no han perdido  
ni saben perder...  
una gran delantera en la Historia...  
Y por eso me echo a dormir...  
por eso tiendo mi manta como el gitano  
al borde de la carretera...  
y me echo a dormir...



Para esperaros...  
 Y cuando camino, camino despacio, despacio.  
 Ahora ya no tengo Rocinante y tengo que andar a pie  
 y ando despacio, despacio, muy despacio...  
 para esperaros...  
 os llevo a todos ... una gran delantera.

*Poesías Completas*, 2010, pp. 779-781.

#### 74. DIÁLOGO PERDIDO

*(Entre Don Quijote y Sancho)*

—Todos andan buscando, Sancho, una paloma por el mundo y nadie la encuentra.  
 —Pero ¿qué paloma es la que buscan?  
 —Es una paloma blanca que lleva en el pico  
 el último rayo amoroso de luz  
 que queda ya sobre la tierra.  
 —Como la golondrina de Tristán.  
 —Eso, como la golondrina de Tristán. Bien te acuerdas Sancho.  
 Aquel cabello dorado de Isolda  
 que dejó caer la golondrina sobre el hombro cansado del Rey  
 era el rayo de amor que andaba buscando el hombre sobre la tierra  
 Pero no es esto...  
 Hay otra definición;  
 te lo explicaré mejor:  
 esa paloma que andan buscando  
 es aquella que una vez se le posó en la cabeza  
 a un pobre Nazareno en el Jordán;  
 aquello si fue un buen juego de prestidigitación:  
 un hombre sencillo entra a bañarse en el Jordán,  
 se le posa una paloma blanca sobre la cabeza  
 y sale de las aguas...  
 convertido en el hijo de la Luz...  
 en el hijo de Dios...  
 en el hijo del Hombre...  
 Y aquel juego se hizo sin trucos y sin trampas...  
 por eso fue un gran milagro.  
 ¡¡El gran milagro del mundo!!  
 Desde entonces  
 el Hombre vale más...  
 Y desde entonces todos andan buscando esa paloma para que se haga otra vez el  
 Milagro...  
 ¡y el Hombre valga más!

*Poesías Completas*, 2010, pp. 788-789.

#### 75. EL ZURRÓN DE LAS PIEDRAS

Éste es el zurrón  
 de un viejo pastor trashumante.  
 En este zurrón guardo yo las piedras  
 —pequeñas y ligeras—  
 que se acomodan a la medida de mi honda.  
 Piedrecillas,

guijarros son,  
 recogidas por todos los caminos del mundo.  
 Un día tuvieron otro destino.  
 Ahora me gusta lanzarlas al viento,  
 sin otro propósito  
 que el de contemplar  
 la curva —baja o alta,  
 corta o larga—  
 de su parábola.  
 Las he encontrado  
 en diversas latitudes de la tierra.  
 Hay guijarros aquí  
 del río Duero,  
 del enjuto Manzanares,  
 del Hudson,  
 del Magdalena;  
 piedras de las parameras de Castilla,  
 de las serranías mexicanas  
 y de las altas pizarras andinas de Bolivia...  
 Unas muy pulidas  
 por antiguas aguas diluviales  
 y otras ásperas y roncadas  
 arrancadas de la lava del último volcán.  
 ¡Oh, generoso Parícutín!  
 Piedras cárdenas,  
 piedras encendidas, cargadas de pasión,  
 piedras pedernales,  
 piedras acres,  
 piedras de obsidiana recogidas en lo alto de las pirámides,  
 junto a la piedra azteca y molinera de los sacrificios;  
 piedras cónicas,  
 sarcásticas,  
 sacrílegas;  
 piedras sucias, algunas todavía con el blando limo del pantano.  
 Piedras excrementales.  
 Piedras nacidas de mi imaginación enloquecida y pestilente.  
 (¡Eh, boticario, buen boticario... véndame una onza de almizcle para perfumar mi  
 imaginación!)  
 Piedras oscuras, recogidas en la tierra removida por las bombas en las noches de  
 luto de la guerra...  
 Piedras eucológicas,  
 piedras blancas, bautizadas en las aguas puras del Jordán...  
 Piedras plegarias, arrancadas del viejo ábside  
 desmoronado de los templos...  
 Piedras nazarenas, recogidas en la misma calle de la amargura por donde pasó  
 Jesucristo camino del calvario.

*Poesías Completas*, 2010, pp. 521-522.

76. ROCINANTE

SALUDO

I

¡¡Yo te saludo, Rocinante!!  
¡Viejo caballo sin estirpe!...  
¡no tienes pedigree!  
¡Oh Dios mío, Rocinante no tiene pedigree!  
Historiadores, eruditos, detectives,  
traperos  
buscadores de pañales y baberos blasonados...  
¡Rocinante, no tiene pedigree!  
El caballo más «pura sangre» de la gran mitología española,  
el loco centauro del delirio,  
el primero y el más intrépido  
de los cuatro caballos de la Aurora,  
el único caballo del mundo  
que conoce la palabra justicia,  
el que condujo en su espinazo magro y sufrido  
la humana y divina locura de España...  
la posible locura de todos los hombres,  
la Gran Esperanza del Mundo...  
¡no tiene pedigree!

*Poesías Completas*, 2010, p. 901.

II

Digámoslo todo, Rocinante.  
Como en las grandes biografías  
digámoslo todo.  
No omitamos nada,  
que nada es vergonzoso ni indecente.  
Renace el Fénix de sus mismas cenizas  
y el Héroe brota de su propio estiércol.

*Poesías Completas*, 2010, p. 902.

77. III

ROCINANTE...

te he visto amarrado a los oficios más villanos:  
te he visto como penco menestral,  
te he visto uncido en una noria,  
te he visto en los estercoleros  
buscando los lamidos desperdicios,  
te he visto tirando del carro medieval  
de unos pobres titiriteros de la muerte.  
Eres de tierra pobre y hambrienta.  
(Tus primeros cronistas decían ya de ti  
que sabías muy bien ayunar y filosofar.)  
Te he visto largas horas  
amarrado y cabizbajo en tu pesebre vacío,  
te he visto en las mañanas lívidas,  
arrastrando una carreta de legumbres

y a veces, ¡oh Dios mío!,  
 el mismo carro municipal de las inmundicias...  
 Rocinante... te he visto amarrado  
 a los oficios más villanos  
 Y una tarde... una tarde  
 que te llevaron a nuestra «fiesta brava»  
 te vi en la arena amarilla  
 como un cristiano  
 o un esclavo del César en el circo  
 ibas disfrazado con los arreos del martirio:  
 unas gualdrapas andrajosas  
 y un pañuelo escarlata  
 cegándote el ojo derecho  
 ¡Para que no vieras a la muerte!

*Poesías Completas*, 2010, p. 903.

78. IV

ALLÍ estaba bajo un sol enemigo  
 entre cuernos y garrochas  
 entre blasfemias, burlas y alaridos...  
 y el latigazo de los monosabios.  
 (¡Oh tierra de la Mancha!  
 por tus varas elásticas de fresno,  
 por tus arrieros,  
 por tu Aldonza Lorenzo  
 y por tus monosabios  
 eres también famosa en toda España.  
 Ya desde los tiempos de Cúcharos  
 los mejores monosabios de la península  
 eran del Toboso: ¡sádicos piojos rojos!)

*Poesías Completas*, 2010, p. 904

79. V

ALLÍ estabas, el gran coso de México,  
 el mayor del mundo 50.000 villamelones...  
 ¡Toosvillamelones!  
 En realidad España no es más que un —glorioso pueblo—  
 con más de 30 millones de villamelones.

Allí estabas, Rocinante,  
 allí estabas  
 Tú el corcel más brioso de la cuadriga de Apolo  
 que entra todas las mañanas por los altivos cerros del  
 oriente...  
 Allí estabas ante 50.000 villamelones  
 que te veían. Allí estabas.

*Poesías Completas*, 2010, p. 905

80. VI

AHORA, oídme todos bien:  
 mirad al ruedo atentamente...  
 Ése que está ahí en medio de la arena  
 Solo ¡solo!  
 con su rota lanza en ristre  
 y una visera de cartón caída sobre la frente  
 es Don Quijote de la Mancha ¿le conocéis?  
 Oh sí —dicen a coro los 50.000 villamelones mexicanos.  
 Es el tío loco ese que anuncia en una etiqueta verde  
 la famosa cerveza Moctezuma.  
 ¡Ése mismo!  
 Pero ocurre además,  
 que ese tío de la etiqueta verde es también  
 el mejor muñequito de barro  
 que le salió  
 al viejo alfarero español.  
 Ahora está ahí, solo.. ¡Solo!...  
 Y viene a defender a su caballo.  
 Bajad, malandrines...  
 Montoneros... 50.000 contra uno.  
 ¡«Villamelones»! ¡No os da vergüenza!  
 Él no conoce la palabra «villamelones»  
 pero usa todavía aquel apócope—clásico  
 con que solía dirigirse a los yangüeses:  
 Hi—de—putas, ¡bajad!  
 No baja nadie. Ningún villamelón.  
 Y como no baja nadie  
 voy a seguir con mi poema.

*Poesías Completas*, 2010, p. 906

81. VII

ALLÍ estabas.  
 Eras tú, Rocinante,  
 ¡viejo caballo sin estirpe!... ¡Eras tú!  
 Te conocí te conocimos.  
 Te conocimos todos...  
 ¡Perdóname!  
 ¡Perdónanos!  
 Yo te he querido siempre, Rocinante  
 En esta nuestra «Fiesta brava»  
 siempre he vertido una lágrima por ti.  
 Ahora mismo no puedo reprimir el llanto.  
 Y para desagraviarte,  
 para que nos perdones,  
 para que me perdones,  
 quiero decirle al mundo  
 tu origen,  
 tu estirpe,  
 tu pedigree...

quiero mostrarles a los hombres todos  
tu divina y humana cédula bautismal.

*Poesías Completas*, 2010, pp. 908-910.

ROCINANTE...

yo tampoco tengo pedigree.  
Y no sé cuándo me bautizaron.  
Tú tampoco saber cuándo te bautizaron.  
Nadie lo sabe.  
No sabemos de ti más que te bautizó,  
que te «confirmó» tu Señor  
una tarde de invierno  
en un corral de la Mancha  
cuyo nombre tampoco  
alcanza nadie a recordar.  
No te confirmó ningún obispo.  
A mí tampoco.  
Te confirmó una orden famosa de caballería  
y te dio por nombre Rocinante.  
(¡Qué nombre tan bonito!)  
Rocinante quiere decir:  
antes y después de todos los rocines del mundo.  
A mí no me confirmó una orden tan famosa como a tuya,  
pero yo lo que quería  
era llamarle León–felipe,  
que me llamasen todos León–felipe.  
Me parecía entonces un nombre mágico  
que alguna vez se había escrito  
con lágrimas y sangre.  
No era, desde luego,  
un nombre tan bonito como el tuyo.  
Hoy quiere decir:  
antes y después de todos los poetastros del mundo.  
Así me llama la gente  
desde aquel oscuro bautizo de la Alcarria.  
Así me gusta que me llamen.  
Mi nombre anterior nadie lo recuerda.  
Ni yo siquiera lo recuerdo.  
En cambio con el nombre de León–felipe  
firmo  
los contratos con mis editores.  
Con este nombre entro por la puerta principal  
Y me escapo por el postigo del Infierno.  
Con este nombre hablo con los pobres dioses provinciales,  
con este nombre  
los ángeles, mis amigos, me meten por la puerta trasera de  
los cielos  
y me esconden entre los pliegues del Gran Dios absoluto y  
metafísico.  
Con el nombre de León–felipe  
recorto la Historia y el planeta

y todo me contemporáneo y familiar.  
 Moisés, Edipo y Job son mis camaradas.  
 Todos los famosos personajes de la imaginación  
 y los grandes poetas del mundo me tutean...  
 Y yo a ellos también, claro está,  
 (yo también soy un gran violinista!)  
 Qué sencillo es todo con un nombre así que me permite  
 abarcar y contemplar el mundo entero  
 dentro de mi Heredad...  
 de mi poética Heredad.  
 Por este nombre  
 ¡Todos los dioses me conocen!  
 Y en realidad León–felipe  
 no es más que un mote,  
 un apodo,  
 un remoquete,  
 a veces sólo un signo abreviado y familiar,  
 unas iniciales grabadas  
 en la punta de mi pañuelo del bolsillo  
 para que me conozca también mi lavandera:  
 L. F.  
 He aquí mis fueros,  
 mis títulos  
 mis pergaminos...  
 mi pedigree  
 mi divina y humana cédula bautismal.

*Poesías Completas*, 2010, pp. 908-910.

## 82. II

No tengo pedigree como tú,  
 pero no tengo tampoco ¡ay!  
 la Historia, la Pre–historia,  
 la deslumbrante Pre–historia que tú tienes:  
 Tú eres el caballo más famoso  
 de nuestra constelación solar.  
 Sales en la cuadriga de Apolo todas las mañanas  
 por los altivos cerros del Oriente...  
 En esto nos diferenciamos, Rocinante...  
 Bien lo sé.  
 Tú irás al cielo o al Olimpo, donde quieras.  
 Yo no tengo asegurada aún mi gloria.  
 Y las grandes mafias aristocráticas de México  
 dicen cuando me ven pasar:  
 Ahí va esa draga desdentada  
 que no ha logrado encontrar todavía  
 ni una perla  
 ni una pepita de oro  
 en las turbias y profundas aguas del surrealismo...  
 ¡Pobre León–felipe sin perla y sin pepita!

*Poesías Completas*, 2010, p. 911.

83. III

Y un detalle que no quiero olvidar, Rocinante:  
 A ti te dieron al nacer para siempre  
 el mismo relincho original e inconfundible  
 que perturba y desconcierta a los dioses...  
 y a mí la misma voz impostada para siempre también  
 que no admite quebraduras ni rupturas  
 y con la que tengo que volver a inventar el mundo.  
 El mundo es el que se quebrará y romperá,  
 no mi voz;  
 porque en el último desastre que ya se anuncia,  
 lo único que se salvará será la voz del poeta,  
 el verso eterno con el que se originó el mundo  
 y con el que volverá a nacer  
 el mundo venidero.

*Poesías Completas*, 2010, p. 912.

84. IV

A ti, Rocinante, te confirmaron viejo ya,  
 estabas muy cansado.  
 Y tenías dos mataduras incurables  
 en el valle enjuto de tu espinazo.  
 A mí también me confirmaron viejo.  
 Ya estaba calvo cansado también  
 y tenía lo mismo que tú  
 dos mataduras incurables  
 que he escondido siempre con decoro  
 bajo mi pulcra indumentaria ciudadana.  
 No tuviste una infancia brillante.  
 No fuiste un potro prodigio,  
 no llegaste más que a penco prodigio  
 a viejo jamelgo prodigio.  
 Así me pasó a mí también:  
 Fui soy no soy más que un viejo pobre poeta prodigio.

*Poesías Completas*, 2010, p. 913.

85. V

¿CÓMO te me parezco?  
 ¿Cómo te me pareces?  
 Por eso te quiero.  
 Muchas veces me pregunto:  
 ¿Por qué quiero yo tanto a Rocinante?  
 A veces pienso que te quiero más que a tu Señor,  
 que te quiero tanto como a mí mismo  
 Mi biografía es como la tuya.  
 Aquí en este libro van las dos juntas.  
 En realidad cuento mi vida  
 como si contase la tuya  
 y cuento tu vida como si contase la mía.



Y hay una palabra que me encabrita...  
 que me hace relinchar como a ti...  
 pero de esta palabra  
 hemos de hablar más adelante.  
 Soy un viejo prodigio como tú, Rocinante  
 ¡Acuérdate!...  
 Y como tú soy también un payaso.  
 El viejo payaso prodigio de las bofetadas.  
 ¡Acuérdate!  
 que por esto, sólo por esto,  
 se sabe ahora mucho más de ti  
 que en tiempo de Cervantes.

*Poesías Completas*, 2010, p. 914.

**86. I. M. D. 1**

**LA INTRÉPIDA METÁFORA DEMIÚRGICA**

*A Juan Rejano, viejo amigo y hombre bueno porque sí*

El gran barroco,  
 el gran barroco español es Cervantes  
 Cervantes inventa la intrépida metáfora demiúrgica,  
 mística,  
 poética,  
 dinámica  
 y mecánica también.  
 Todas las palabras esdrújulas del castellano orquestal caben aquí...  
 Pero basta decir:  
 la intrépida metáfora demiúrgica  
 para que salte en seguida el milagro poético lumínico.  
 Sin embargo  
 el esdrújulo Góngora  
 no supo nunca nada de esto.  
 Góngora era un escribano cordobés  
 que confundió siempre la metáfora verbal de cornucopia  
 con la intrépida metáfora demiúrgica.  
 ¿Por qué le haría un retrato Velázquez  
 a este español tramposo y retorcido  
 tan lejos de la luz poética verdadera  
 y de las nobles virtudes castellanas?  
 ¡Velázquez, que pintó el cuadro de las lanzas!

*Poesías Completas*, 2010, p. 915.

**87. I. M. D. II**

Don Quijote llega a cualquier venta sórdida de La Mancha  
 y dice en seguida:  
 «Hemos llegado al castillo...  
 Y ese patán que sale a recibirnos  
 es el castellano hospitalario del castillo.»  
 Luego añade:

«Y esas dos mozas de las que llaman de partido,  
 prostitutas que duermen todas las noches con gañanes y arrieros,  
 esas dos mozas  
 son dos vírgenes inmaculadas  
 que están esperando al príncipe inmaculado de sus sueños.»  
 El ventero asiente con humildad y reverencia: Dos vírgenes son, señor.

*Poesías Completas*, 2010, p. 916.

**88. I. M. D. III**

Esta es la intrépida metáfora demiúrgica que usa don Quijote.  
 Don Quijote metaforiza de este modo:  
 con lanza en ristre  
 y ajustándose bien la visera de cartón sobre la frente  
 para ilustrar al populacho...  
 y la España palurda quedaba anonadada  
 oyendo aplaudir a las estrellas allá arriba,  
 en el tachonado firmamento  
 frío y transparente de Castilla.  
 Yo también puedo hacer  
 estos milagros poético-lumínicos  
 pero no me paro ahora a referirlos  
 por no hacer demasiado largo el relato.

*Poesías Completas*, 2010, p. 917.

**89. I. M. D. IV**

Con la intrépida metáfora demiúrgica Don Quijote y yo  
 te vemos a ti, Rocinante,  
 en tu verdadera realidad poética.  
 Sin embargo,  
 ese sórdido y sádico monosílabo manchego  
 cree que tú no eres más que un rocín escuálido  
 al que hay que sacudirle con vesania  
 en las canillas indefensas  
 con las varas elásticas  
 de los altos frenos de su pueblo  
 para ponerlo frente al toro.  
 Casi todos los grandes poetas clásicos españoles  
 son poetas verbales y literarios...  
 y sólo los místicos, Velázquez y Cervantes,  
 consiguen que la palabra,  
 la substancia, la materia  
 se convierta en luz poética, dinámica, demiúrgica  
 más poderosa que el viento  
 y que la noche.

*Poesías Completas*, 2010, p. 918.

90. I. M. D. V

Con la intrépida metáfora demiúrgica,  
con esta palanca mágica  
se construye el Quijote  
y se intenta levantar el mundo  
«de lo doméstico a lo épico,  
de lo euclidiano a lo místico»...  
Y estas palabras... ¿quién las dijo, Rocinante?  
Escucha bien.  
Yo las oí una noche oscura que acampé con vosotros ya cerca de la madrugada:  
«Aquello que vemos allá lejos  
»en la noche sin luna tenebrosa  
»no es la mezquina luz  
»de una humilde cabaña de pastores...  
»¡Aquello es la estrella de la mañana!»  
—¿La oíste tú también, Rocinante?  
—Las oí, señor.  
—Y, ¿quién las pronunció, Don Quijote o su escudero?  
—Sancho, señor, las pronunció.

*Poesías Completas*, 2010, p. 919.

91. RETRATO

ROCINANTE...  
eres hermano legítimo de los caballos de la aurora.  
—¿Quién ha dicho esto?  
¿Lo ha dicho CideHameteBenengeli?  
—No.  
Lo he dicho yo que puedo soplar en el cuerno retorcido de la  
Fama  
mejor que la Historia.  
Y un día vendrá Apolo para llevarte al Reino Perpetuo de los  
Héroes.  
Bronces, estatuas, cinceles para ti, Rocinante...  
y el pincel y el lápiz de Picasso.  
A tal héroe, tal intérprete:  
Tú eres el caballo más glorioso de la Tierra  
Y Picasso el pintor más grande de la Historia.  
—Pero Picasso ¿no pintó nunca a Rocinante?  
—Pintó algo más:  
Pintó su relincho.  
Picasso hizo  
El retrato rabioso del relincho de Rocinante.  
Aquí estás:  
Este eres tú, Rocinante.  
¡Oh, qué orgullo parecerse a ti!

*Poesías Completas*, 2010, p. 927.

## 92. EL RELINCHO

ROCINANTE...  
¿No recuerdas nada de tu infancia?  
¡Haz un esfuerzo!... ¡Recuerda!  
¡¡Recuerda!!  
¿Fuiste alguna vez potro salvaje?  
¡¡Recuerda!!  
¿Quién te domó?  
¿Cómo te hiciste amigo del hombre?  
¿Tuviste un maestro duro de látigo y espuela?  
¿Cuándo de pusieron el freno?  
¿Cómo aprendiste a obedecer?  
La palabra «Justicia»  
¿no la habías oído nunca antes de servir a tu señor?  
¿Cuándo vino a ser la palabra «Justicia»  
un látigo —mágico para ti?  
Recuerda esto bien: ¿Cuándo la palabra «Justicia»  
pronunciada por tu señor  
(con aquel modo enfático y vesánico  
del Caballero del delirio),  
cuándo, cuándo por primera vez  
te encabrita eléctricamente  
y te hace relinchar  
hasta sacudir furiosamente el firmamento  
y hacer temblar las estrellas?  
¿Cuándo relinchaste por primera vez  
como en el retrato de Picasso?  
¿Cuándo fue cuando al conjuro solo  
de la palabra «Justicia»  
diste aquel  
rabioso relincho, Rocinante?  
¡Oh, qué relincho!  
¿Quién ha relinchado nunca así?  
¡España una vez relinchaste de este modo!  
¿Cuántos años hace?  
No sé Pero bien se me alcanza  
que ya nunca más volverás a relinchar de esta manera.

*Poesías Completas*, 2010, pp. 928-929.

## 93. LA FUSTA

ROCINANTE...  
no te mueve la espuela  
ni el aguijón  
ni el acicate  
ni el látigo te mueve;  
ni la tralla  
ni la sádica injuria del arriero te mueve.  
La «Justicia»  
la palabra «Justicia»  
es la fusta encendida que te mueve.

¡Oh, Dios mío, ¿la justicia no es más que una fusta?  
 ¡Sólo una fusta!  
 ¿Una fusta en las manos de un loco,  
 una fusta que cae sobre las ancas  
 del caballo  
 y lo hace relinchar y lo encabrita?  
 Para Rocinante la fusta es una palabra nada más.  
 Aquel molino es un gigante burlón  
 vamos con él, Rocinante: ¡Justicia  
 justicia, justicia!...  
 Y la palabra restalla en los labios del  
 caballero  
 y cae en los menguados ijares de la bestia  
 como un látigo imaginario.  
 ¡Justicia!... ¡Justicia!  
 Chasquea seca la palabra en el aire  
 como una llama crepitante,  
 lo mismo que una fusta...  
 Y no es más que una palabra,  
 una palabra que no han entendido los dioses todavía.

*Poesías Completas*, 2010, p. 930.

#### 94. ¡JUSTICIA!

¡JUSTICIA!  
 Pero ¿qué palabra es esta  
 que no conocen los dioses?  
 ¿Qué palabra es esta  
 que no han aprendido los dioses todavía?  
 ¿Qué palabra es esta  
 que enloquece a Don Quijote  
 y encabrita a Rocinante?  
 ¿Qué palabra es esta  
 que hace gritar al «Caballero»  
 y relinchar a su caballo  
 con una horrible mueca  
 de aldaba,  
 de aldabón  
 que llama en la noche,  
 que golpea en el cielo,  
 que retumba en el universo...?  
 ¡Justicia Justicia Justicia!  
 Y los dioses se asustan  
 y se preguntan aturdidos  
 ¿qué palabra es esta?

Justicia, grita el caballero...  
 Justicia, repite su montura.  
 Justicia, grita don Quijote...  
 Justicia, relincha Rocinante.  
 Justicia, grita el hombre

y justicia relincha delirante su caballo.  
 Grito... relincho... Justicia.  
 «Justicia justicia justicia.»  
 He aquí um verso precioso, eneassílabo  
 desconocido de los dioses.  
 He aquí um verso  
 que no conocen los dioses todavía.

*Poesías Completas*, 2010, p. 931-032

## 95. EL CÁNCER

¿Qué piensas tú de la vida  
 mi homólogo y sufrido Rocinante?  
 Y me responde lo mismo que yo respondería (¡Cómo nos  
 Parecemos, viejo amigo!):  
 ¡Oh, la vida!  
 La divertida broma de la vida  
 con sus juegos de espanto,  
 sus acertijos y sus trampas,  
 sus burlas groseras  
 y sus chanzas de vejiga y carnaval  
 para divertir a los dioses.  
 ¡Pobres dioses! ¡Se aburren tanto!  
 Y el Tiempo es tan largo, tan largo, tan largo,  
 el Tiempo in... con... men... su.... ra.... ble... men.... te largo  
 con su empalagosa Eternidad.  
 Inventemos algo —dicen los dioses—  
 y es cuando el más joven de todos  
 da con aquella gran ocurrencia  
 del cáncer en la lengua.  
 ¡Oh el cáncer en la lengua! ¡qué hallazgo!  
 El cáncer negro  
 tumbado ahí, en medio de la boca  
 como un lebrele rabioso  
 sin dejar pasar a nadie,  
 mordiendo a las palabras,  
 ahogando,  
 agarrotando  
 a las palabras  
 para que el hombre,  
 este pobre hombre cobardón  
 se mueva grotescamente  
 y no pueda hablar  
 ni respirar  
 ni tragar  
 ni orar  
 ni blasfemar  
 ni quejarse  
 ni gritar  
 ni pedir socorro.  
 Aquí, aquí

Justicia  
 Justicia  
 ¡¡Justicia!!  
 Qué gracioso —dicen a coro los dioses—  
 qué sonido tan gracioso tiene esa palabra  
 —¿Ha dicho Justicia, verdad?  
 —¿Justicia?...  
 —¿Justicia ?  
 —¿Qué querrá decir esa palabra?

*Poesías Completas*, 2010, pp. 933-934.

**96. ¡VAMOS A RELINCHAR!**

¿Y es un grito  
 un relincho  
 tan solo la Justicia?  
 Y... un lamento  
 y un alarido  
 y una blasfemia también es la Justicia.  
 ¡Hay que aprender a relinchar!  
 A Picasso le gusta mucho relinchar...  
 Y a mí también me gusta mucho relinchar  
 Rocinante ¡Vamos a relinchar!  
 Ahora no somos más que tres:  
 un coro de tres,  
 pero mañana seremos treinta mil  
 Y luego trescientos mil.  
 Y un día el coro dará la vuelta al mundo  
 y la Tierra no será más que un ovillo,  
 un gran ovillo,  
 una inmensa bola de relinchos,  
 de gritos,  
 de alaridos,  
 de lamentos,  
 de blasfemias,  
 de mordiscos,  
 de dientes volanderos  
 que se escapan de la quijada del caballo,  
 del pintor,  
 del poeta,  
 como una bandada de puñales verdes  
 que van en busca de los Dioses  
 a desbaratar su sueño  
 a reventar su sueño,  
 su profundo sueño de marmotas.  
 Rocinante, Picasso, León Felipe  
 ¡vamos a relinchar!  
 ¡¡vamos a blasfemar!!  
 ¡Oh, estos dioses tribales de mierda  
 que no despiertan de ninguna manera!

*Poesías Completas*, 2010, pp. 935-936.

97. EN LA PICOTA

¡OH, aquella vez, Rocinante,  
en que la palabra «Justicia»  
te llevó ciegamente hasta las aspas del Molino!  
Allí estás desde hace cuatro siglos.  
Allí te veo ahora todavía  
pataleando como un pelele en el Viento,  
¡grotescamente!  
¡¡en la picota de la fama!!  
¡Cuántas veces me he visto yo también así:  
grotesco, en la picota de la fama,  
y cuántas he visto a Cristo así también  
grotesco en su cruz...  
en la picota de la fama!

*Poesías Completas*, 2010, p. 937.

98. ¡OH, ESTE CABALLO!

MIRADLE,  
miradle bien.  
No es un caballo barroco,  
no es un retrato barroco...  
Barroco... no quiere decir nada.  
Los barrocos no llegaron nunca aquí  
ni supieron nada de esto.  
Los barrocos mexicanos y españoles,  
la estatuaria,  
las frondas áureas y recónditas de los altares,  
las monstruosas pesadillas  
de los pórticos catedralicios medievales,  
las gárgolas  
Los poetas Góngora, Calderón, Sor Juana  
no fueron más que exuberancia de cornucopia,  
pastelería literaria.  
Ninguno llegó,  
Penetró  
como un huracán interno  
a desencajar,  
a descoyuntar la Materia,  
a dislocarla,  
a retorcerla hasta el delirio...  
y que ella misma,  
ella sola,  
esa misma Materia en ignición,  
en una íntima cópula trémula,  
sustantiva y primaria  
originada por una fuerza desconocida,  
que nadie sabe de dónde proviene  
—tal vez de las entrañas  
genésicas de la Materia misma—  
fuese la que modelase la forma exterior.



Los barrocos quisieron hacer esto  
pero hasta después del cubismo  
y del surrealismo, que llega Picasso,  
nadie pudo lograrlo.  
Los poetas franceses  
no consiguieron nunca  
darle esta expresión inteligible al surrealismo.  
Y sólo aquí  
y por esto,  
sólo por esto, por estos caballos, por estas plañideras,  
por este caballo, rabioso y plañidero,  
sólo por este caballo  
el surrealismo no es una escuela  
sino una ley poética,  
una ley poética inexplicable  
La única ley poética valedera.  
Esta:  
«La forma externa de la materia la determina y la produce  
la misma materia temblorosa en ignición  
la íntima cópula trémula de la Materia.»

*Poesías Completas*, 2010, pp. 938-939.

#### 99. OTRO RELINCHO

*«The most beautiful neigh in the world.  
El relincho más hermoso del mundo.»*

Al Che, que sabía  
y nos enseñó cómo  
se hacen los héroes.

La gente suele decir,  
los americanos,  
los norte-americanos suelen decir:  
León-felipe es un «Don Quijote».  
No tanto gentlemen, no tanto.  
Sostengo al héroe nada más.  
Y sí, puedo decir  
y me gusta decir:  
que yo soy Rocinante.  
No soy el héroe  
pero le llevo sobre el magro espinazo de mis huesos...  
y le oigo respirar...  
y he aprendido a respirar como él  
y a relinchar  
y a blasfemar  
y a injuriar  
y a maldecir...  
¡Oh hi — de putas!  
¿Cómo es aquel relincho, americano?  
aquel que empieza:

¡¡Justí i iii i cia!  
 aquí el acento cae sobre la í  
 muy agudo y sostenido  
 como un vibrante y estridente cornetín;  
 ¡¡Justí i ii cia!!  
 ¡¡Qué bonito relincho!!  
 Vamos a relinchar ahora todos juntos, americanos...  
 desde el Capitolio de Washington, ¡fuerte, fuerte, fuerte!  
 hasta que el relincho llegue a Vietnan  
 y lo oigan todos los Vietnamitas  
 como el cornetín de la Victoria  
 hasta que lo oigan todos los hombres  
 como el cese de todas las hostilidades del planeta.  
 ¡¡Justí i-i-i-i cia!!  
 ¡Oh qué hermoso relincho!  
 The most beautiful neigh of the world.

*Poesías Completas*, 2010, pp. 940-941.

#### 100. PICASSO

*(o los dos tuertos)*

*A Pablo Picasso, el pintor español  
 que relincha mejor del mundo.*

PICASSO...  
 ya sé que tienes un viejo pleito onírico con el caballo;  
 y Juan Larrea me ha contado alguna vez  
 tus sueños equino-freudianos.  
 Yo también sueño con el caballo  
 y mis sueños los defiendo y los valoro  
 de una manera diferente.  
 Yo sueño con frecuencia que soy Rocinante  
 Y anoche mismo soñé  
 que me llevaban a la plaza de Toros de Nimes  
 como caballo grotesco de sacrificio  
 Allí me sacaron al ruedo con las gualdrapas andrajosas  
     consabidas  
 y el pañuelo escarlata  
 cegándome el ojo derecho  
 para que no viera a la muerte...  
 Allí estabas tú  
 en tu Tendido de Sol  
 con tu sombrero cordobés  
 —que por cierto te sienta muy mal...  
 (quítate ese sombrero,  
 pareces un vulgar cuatrero andaluz de la remonta)—.  
 Pero tu atuendo y tu apostura —por otro lado—  
 tal como estás en el retrato de René Clair  
 con un ojo solo,  
 con un ojo de cíclope,  
 con tu gran ojo solar  
 te daban el aire de un Gran Apolo tuerto.

Me sentí avergonzado frente a ti.  
 Yo no era más que unviejo—poeta—jamelgo  
 tuerto también.  
 ¡Perdóname, maestro!  
 A ti René Clair con cariño, con gracia y con gran maestría  
 te cubrió el ojo izquierdo con la capa,  
 para que no hubiese más que un Sol,  
 según es la costumbre.  
 Y a mí, un plebeyazo monosabio de la Mancha  
 me tapó el ojo por donde llega la Muerte, que es el derecho,  
 con una sucia bayeta roja  
 y me hizo luego un nudo grotesco en el cogote.  
 Así nos encontramos en la plaza  
 frente a frente los dos,  
 ¡los dos tuertos!  
 Estoy soñando, Pablo. Esto no es más que un sueño.  
 Y de pronto...  
 He aquí que llega el toro,  
 derriba al picador,  
 desbarata la gualdrapa y la montura,  
 me engancha por el lado indefenso del pescuezo,  
 casi por la quijada...  
 y desnudo,  
 completamente desnudo  
 me lleva por el aire  
 enarbolándome,  
 sacudiéndome  
 como una bandera de triunfo,  
 hasta debajo del mismo tendido de Sol  
 donde estabas tú viendo el espectáculo.  
 Te levantaste de tu asiento  
 raudo,  
 sádico,  
 frenético  
 a aplaudir:  
 ¡Bravo toro, bravo toro, bravo toro!  
 Te oí te oí bien, Pablo.  
 Y te vi... Te vi...  
 con mi ojo izquierdo descubierto...  
 (donde ha casi me llegaba el cuerno del toro).  
 Y te miré,  
 te miré en tu ojo de René Clair.  
 ¡Oh, los dos ojos frente a frente!  
 El mío sanguinolento,  
 implorante,  
 desorbitado,  
 moribundo...  
 Y el tuyo como el Sol,  
 descarado...  
 Denunciándolo todo:  
 Aquí estoy

mírame,  
 mírame bien con tu ojo Solar  
 ¡píntame!  
 Píntame como estoy ahora  
 Déjame verme así como soy  
 en el sueño,  
 en la Muerte...  
 ¡en la Eternidad!

*Poesías Completas*, 2010, pp. 942-944.

# 101. LA MOSCA

*A Luis Rius*

Yo no era más que un viejo caballo sin estirpe —dice  
 Rocinante—.

Cierta día unos gitanos—ascetas de Valladolid  
 me vendieron en la feria de Medina de Rioseco  
 a un bondadoso hidalgüelo  
 llamado Quijano (el bueno)  
 y del cual algunos cronistas muy humildes  
 habían hablado sucintamente nada más.  
 Era un hombre apacible aquel Quijano  
 Pero he aquí que un día, de pronto  
 le pica la mosca

—¿Cómo? ¿cómo ha dicho Ud.?

¿Qué le pica una mosca?

—No, no ¡Que le pica la mosca!

—¿El Tse—Tse?... ¿la mosca del sueño?...

¿La mosca perniciosa y africana del sueño?

—No señor, no. La loca mosca española de los sueños:

La misma mosca que le picó  
 a Santa Teresa,  
 a San Juan,  
 a los místicos,  
 a los pícaros,  
 a los conquistadores...  
 la mosca de la «Aventura aventurera»  
 donde todos se van...  
 Y nadie vuelve,  
 nadie vuelve nunca. ¡Pobre España!  
 Unos se van hacia arriba como los místicos,  
 otros al barranco o al patíbulo,  
 como los pícaros  
 otros hacia islas remotas,  
 hacia reinos desconocidos,  
 hacia estrellas lejanísimas,  
 hacia la «Locura»  
 que está dentro y fuera  
 de todas las latitudes de la Tierra.  
 ¡Oh, Dios mío!... ¡Qué terrible epidemia!  
 Luego, años más tarde, un tirano

provoca y fomenta la plaga  
 y muchos españoles salen en tropel  
 derribando la vieja barda de la Heredad.  
 Los hombres se van de esta tierra  
 y no vuelven...  
 no vuelven... no vuelven... no vuelven...  
 se pierden... se pierden... se pierden...  
 Las ciudad se vacían ¿Quién vivió aquí?  
 ¿Dónde está aquel pueblo de adobes  
 nacido de la misma tierra  
 parda y altanera  
 de la meseta de Castilla...?  
 Aquel pueblo con su campanario  
 y su cigüeña,  
 con sus palomares y sus palomas blancas,  
 con su pequeño río,  
 con sus álamos su higuera ¿dónde está?  
 Sólo en mi recuerdo  
 Sólo en mi imaginación que se deshace.  
 Cuando yo me muera, dentro de unos días  
 —soy el más viejo de la tribu—  
 ya no sabrá nadie nunca nada de aquel pueblo.

*Poesías Completas*, 2010, pp. 945-946.

## 102. SOBRE EL «GUERNICA»

### ELEGÍA I

ESE caballo de «El Guernica»  
 no eres tú, Rocinante.  
 Es tu hermano, el bastardo.  
 ¿Cuántos hermanos bastardos  
 tienes tú, Rocinante?  
 ¡Oh, no es hora de contar!  
 Es hora de llorar.  
 Todavía es hora de llorar.  
 ¿Quién ha dicho: ya se ha llorado bastante,  
 quién ha dicho que se han secado ya todas las lágrimas?  
 Mira, mira Rocinante,  
 mira ahora esa mujer con el niño muerto en el regazo  
 Con España muerta en el regazo  
 Mira, mira esa «Mater dolorosa» con el hijo muerto para  
 siempre...  
 el hijo, el primogénito,  
 el príncipe heredero,  
 el Rey,  
 el Mesías,  
 el viento genésico,  
 la estrella redentora ¡muerta!  
 ¡Mira la Estrella Redentora muerta!  
 Nada...

Nada queda.  
 Ya no hay nada. Nada.  
 Todo se ha apagado para siempre.  
 ¿Quién ha soplado aquí?  
 Mira, mira Rocinante,  
 mira esa pálida cara blanca  
 grande,  
 llena,  
 inmóvil,  
 hierática  
 como una luna agónica  
 caída en el pozo profundo  
 del cuadro.  
 Todo es luz de luna muerta,  
 de luna llena, pálida, muerta  
 Y la antorcha sólo viene a denunciar  
 la luna muerta...  
 España muerta.  
 ¿Quién ha dicho que ya no es hora de llorar?  
 ¿Quién ha dicho que se han secado ya todas las lágrimas?  
 Vamos a llorar,  
 Rocinante, vamos a llorar.  
 Vamos a llorar...,  
 vamos a llorar...  
 Vamos a llorar ahora tú y yo juntos  
 que tú también sabes llorar  
 y tu relincho es plañido también,  
 lamento rabioso y delirante,  
 llanto,  
 llanto es,  
 llanto doloroso es.  
 ¿Por qué lloras, Rocinante,  
 por quién lloras?...  
 Y tú ¿por qué lloras y por quién lloras, León Felipe?

*Poesías Completas*, 2010, pp. 947-948.

### 103. ANTE EL «GUERNICA» DE PICASSO

#### ELEGÍA II

ASÍ está bien sin sangre  
 Ya no hay sangre en el mundo.  
 Todo está seco ya  
 Y nada tiene color... la sangre fue roja.  
 Todo se ha secado la sangre también.  
 No quedan más que signos ;  
 jeroglíficos ,  
 el enigmático lenguaje de los muertos.  
 Se habla desde muy lejos —desde la noche remachada  
 nadie conoce a nadie.  
 Ni mitos ni símbolos ni sueños.

Signos signos sólo signos todo.  
 Ya no quedan más que signos  
 Signos...  
 y nadie, nadie  
 que se atreva a descifrarlos.  
 Que se quede todo en la sombra, en la noche remachada,  
 como un guiño borroso,  
 como la mueca última  
 como el último parpadeo.  
 España es sólo un signo,  
 un signo oscuro, perdido  
 en el lienzo,  
 en la piedra,  
 en el aire,  
 en el viento...  
 ¿Cómo se escribía España?... Nadie se acuerda.  
 ¿Cómo se escribirá mañana  
 en el lenguaje de los muertos?:  
 Aquí hubo un pueblo  
 ¿Dónde?  
 ¿Cuándo?  
 ¿Cómo se llamaba?

*Poesías Completas*, 2010, pp. 949-950.

#### 104. EL CENTAURO

Al principio...  
 Cuando Quijano (el bueno)  
 me compró a aquellos gitanos—ascetas de Valladolid  
 en le feria de Medina de Rioseco  
 ya no era más que un caballo cualquiera.  
 Pero luego...  
 Cuando me picó a mí también aquella mosca,  
 aquella mosca que había enfermado y enloquecido a toda  
     España  
 Y mi amo, ya enfermo él,  
 comenzó a montarme  
 un día  
 y otro  
 y otro...  
 y ascendimos cuestras  
 y nos despeñamos por barrancos,  
 cuando caminamos y caminamos  
 largas jornadas difíciles  
 yo comencé a cambiar  
 y me enfermé también.  
 Fue aquello una epidemia  
 contagiosa como la viruela  
 que arrasó a toda España.  
 Mi amo, siempre  
 sobre el escuálido lomo de mi esqueleto,

me contagió en seguida.  
 El contagio fue virulento y pertinaz.  
 Nuestra sangre  
 como nuestro sudor  
 vinieron a correr juntos.  
 Y nuestra sensibilidad  
 y nuestra mirada  
 y los raros caprichos de los sueños  
 La enfermedad se hizo común  
 y yo ya no era otra cosa que mi señor  
 con sus mismos humores,  
 con su misma fiebre,  
 con sus mismos antojos,  
 con sus mismos desvaríos  
 con su misma rabia...  
 Y ya, cuando «aquel día»  
 el deseo irascible  
 de buscar y morder a los dioses  
 se nos hace patente a los dos...  
 (al jinete y al caballo)  
 es cuando nace el Centauro...  
 el Loco Centauro del Delirio.

*Poesías Completas*, 2010, pp. 951-952.

#### 105. PEGASO

¿Y si Rocinante  
 no fuese el Centauro?  
 ¿Si fueses Pegaso Rocinante Mi Pegaso:  
 un ser esquelético,  
 ascético,  
 ingrávito  
 cabalgado por un loco,  
 por un ángel,  
 por un poeta?  
 ¡Por mí!  
 Yo voy aquí ahora  
 en el entronque,  
 en la juntura misma de las alas invisibles...  
 y mis piernas aprietan  
 el enjuto costillar del esqueleto.  
 Sí  
 Rocinante no es Centauro.  
 Es Pegaso. ¡Pegaso!  
 Rocinante es el gran Pegaso espiritual  
 compuesto de huesos  
 huecos,  
 vanos,  
 leves,  
 levísimos  
 envueltos en una piel sutil, sutilísima



embutida, estofada  
 con una sustancia  
 mística,  
 vesánica,  
 poética  
 que flota en la luz  
 se desvanece...  
 se pierde... se pierde... se pierde...  
 ¿Dónde estás Rocinante?  
 ¡¡que ya no te siento!!  
 Entre mis piernas ya no hay nada.  
 Sólo el Viento  
 ¿Cabalgo sobre el Viento?  
 Alas...  
 Alas...  
 Alas...  
 ¡Ya no hay más que alas!  
 ¡Oh, alígero caballo,  
 Ingrávido Pegaso!...  
 ¡Divino Rocinante!

*Poesías Completas*, 2010, pp. 953-954

#### 106. LOS DIOSES

—PERO...  
 ¿quién diablos ronca detrás de esa cortina?  
 —Son los dioses, señor.  
 —¿Los dioses?... ¿Pero duermen los dioses?  
 —Hace siglos, muchos siglos que no despierta ninguno.  
 Y el poeta derriba la cortina sin reverencia.  
 ¡Qué espectáculo!  
 Era un montón de cuerpos rollizos,  
 mantecosos...  
 ¡Divinos!... ¡Puercos divinos!  
 —Arriba gandules,  
 borrachos,  
 dormilones ¡a trabajar!  
 —Es inútil, señor. No despertarán.  
 Y este quién es —dice el poeta señalando al más cercano con  
 la punta del pie.  
 —Este es Jehová, señor.  
 —Hombre, Jehová el tahir y pedante Jehová: ¡Pobre Job!  
 Y ese otro ¿quién es este otro?  
 —Este es Zeus, señor.  
 —Oh, el borrachón de Zeus. Con su oráculo y su tabla  
 sibilina de acertijos: ¡Pobre Edipo!  
 ¡¡Pobre Hombre!!  
 Y pensar, Rocinante, que por uno de estos dioses tribales  
 has estado crucificado siglo tras siglo  
 en el aspa rota de un viejo molino de La Mancha  
 movido locamente por el Viento.

Pero ¿quién es mi Dios? —dice Rocinante.  
 ¿Cómo se llama mi Dios? —relincha rabioso Rocinante.  
 —Tu Dios es un dios sordo como todos...  
 sordo y sordido:  
 ¡el dios Ibérico!  
 Le gusta cazar con liga...  
 Y cuando cae el pájaro en la trampa,  
 se embadurna las patitas,  
 le tiemblan las alas,  
 pierde la libertad  
 y ya no puede volar,  
 tu Dios se ríe se ríe se ríe  
 ¡Ja!... ¡Ja!... ¡Ja!...  
 —¡Oh, qué hi de puta!,  
 relincha rabioso Rocinante.

*Poesías Completas*, 2010, pp. 955-956

**JOSÉ MORENO VILLA**  
 (1887 – 1955)

**107. EL NIETO DE DON QUIJOTE**

Noche de estío. El hombre de la razón tullida  
 que con hazañas quiso damasquinar su vida,  
 acecha con tu nieto la serranía bruna  
 y los senderos, blancos al beso de la luna.

Acechan el hallazgo de la eterna aventura,  
 menos hija del mundo que de la calentura.

¡Él habla solo, solo! El aire entumecido  
 se aquieta. El grillo amaina su maquinal chirrido...

Los labios del zagal beben una congoja...  
 Pasa un dardo su pecho, blanco como una hoja.  
 ¿Qué maleficio vaga por el contorno austero?  
 Fuera del mundo sigue tejiendo el Caballero  
 la ensarta discordante de sus maquinaciones,  
 y un terror milenario evoca las ficciones  
 y los delirios rojos de un cerebro sin fiel,  
 dentro del alma moza y en la flor de su piel.

Porque, hermanos, el miedo, según sea la ocasión,  
 es ora una condena, ora una bendición,  
 y en este caso tiene el ímpetu triunfal  
 y la armonía dulce del ave matinal.

Hay una pausa; lejos quedó la noche aquella  
 del terror. Pero tiene el brillo de una estrella.

Hoy van las dos figuras cogidas de la mano,  
subiendo la roqueda, atravesando el llano,  
sin plan, sin norte, a ciegas. Pasan por un lugar;  
la gente —gente extraña— acude a saludar  
con palmas y con flores al noble caballero.  
Para el zagal rebuscan un adjetivo huero.

Pues... nadie sabe de él, no llegan sus acciones,  
como las del abuelo, a todos los rincones.

¡Oh flor de conciencia, que brotas reciamente  
si chocan nuestra alma y el juicio de la gente!

Hermanos, ya lo veis, no es un medroso, no,  
quien contra la corriente sus brazos extendió...

Segunda vez irrumpe su marcha triunfal  
donde gorjea libre la alondra matinal...

El nieto del Quijote desertó de su vera.  
Pretende desligarse de la eterna quimera  
que alimentó las almas del padre y del abuelo.

Quiere labrar su tierra más que escalar el cielo,  
porque el cielo se escala con base firme y dura,  
no con el andamiaje de nuestra calentura...

Ya conocéis su lema, va como peregrino  
divulgándolo en pueblos y al borde del camino:

«Yo quiero ser su nieto, pero existir por mí,  
que el mundo me respete por lo que yo le di.

Mis obras —no mi pura y loca fantasía—  
son las que pondrán precio a la existencia mía.  
Y no han de ser mis armas las armas del abuelo;  
más que a la lanza pongo manos al escarpelo...

¡Euritmia, euritmia, euritmia! Euritmia y antes calma,  
para que surja recta la flor de nuestra alma».

*La poesía Señor Hidalgo, 2005, pp. 113-115*

#### 108. DON MIGUEL DE UNAMUNO

Don Miguel vive donde viviera el gran León...  
El místico león del codiciado huerto,  
donde fluye la vida con tal fascinación,  
que seráficamente sueña encontrarse muerto.

Dudando si lo es o lo será mañana,

zapatea en el prado, como hizo don Quijote,  
mostrando en los revuelos de su ideal sotana  
las pupas de su interno y trágico derrote.

*La poesía Señor Hidalgo*, 2005, p. 116

**MARCIANO ZURITA Y RODRÍGUEZ**  
(1887–1929)

**109. CERVANTES**

Mi padre fue corregidor de Osuna  
y con mi madre en Alcalá vivía  
cuando yo cometí la picardía  
de nacer reclamando teta y cuna.  
Llegué a mozo sin pena ni fortuna;  
un prelado prestome su valía  
y en Italia luce con bazaría  
y en Lepanto me hirió la Media Luna.  
Cautivo luego y luego rescatado,  
libre después, después encarcelado  
y a la fin, sin cadena ni barrote,  
el genio un día se acercó a mi frente,  
y besándola dulce y sonriente,  
me dijo: «Escribe.» Y escribí el Quijote.

*Cancionero Cervantino*, 1947, p. 177.

**ALFONSO CAMÍN**  
(1890 – 1982)

**110. QUIJOTE**

Héroe de casco y celada,  
señor de la sinrazón,  
a fuerza de corazón  
tantas veces razonada.

Porque no sacaste espada  
unida a la traición  
y vas en flaco bridón,  
jinete por la llanada.

En prueba de admiración  
y en roble a hierro grabada,  
te dejo aquí mi canción.

¡Gran señor de la alhorada,  
noble y antiguo varón  
de brazo y lanza quebrada!

**111. LA MADRE DEL POETA**

Madre, que nos vamos  
y Manuel no está.  
Dicen que se ha ido,  
pero volverá.  
Madre, que la guerra  
o está para andar,  
por esos caminos  
con ochenta ya.  
Si no voy contigo,  
marcharé detrás.  
Madre; siete lobos  
fui anoche a matar;  
perseguí sus sombras  
y tiré el puñal;  
que eran siete obuses  
sobre el olivar.  
Voy a ver que hicieron;  
déjame ir allá.  
Si no voy contigo,  
marcharé detrás.  
Madre; tengo frío,  
toso y nada más  
y aunque tú me arropas,  
manso de rosal,  
ojos de mi cuello,  
pecho de torcaz,  
tú tampoco puedes  
calentarme ya,  
Madre: estoy enfermo,  
voy a un hospital.  
Si no voy contigo,  
marcharé detrás.

Madre: ¡adiós España!  
los traidores ya  
vienen como los lobos  
y huye el recental.  
Sobre las palomas  
vuelva el gavilán;  
torres sin cigueñas,  
niños sin hogar  
¡Ay cuántas desgracias  
trajo un rabadán  
hasta el Pirineo,  
desde Gibraltar!  
Un dolor errante  
y otro dolor más;  
solos en la senda

sin poder andar,  
 ¡Solos! como España,  
 toda en soledad,  
 Tú, tan viejecita,  
 yo, como el que más,  
 tiritando vamos,  
 siempre más allá,  
 sin tener abrigo,  
 sin que tengas pan,  
 bajo los obuses  
 de la adversidad.  
 Si no voy contigo  
 marcharé detrás  
 ¡Ay tierras de Francia!  
 Qué amargas están,  
 sin que a Don Quijote,  
 sol del ideal,  
 venga a recibirlo  
 vuestro Bergerac.  
 Yo voy a la arena  
 y al viento. Tu irás,  
 madre del Cachorro,  
 pena sin sangrar,  
 entre arena y viento  
 sobre el huracán,  
 a dónde te lleven,  
 luna de mi paz,  
 lancha sin remeros  
 y ola sin el mar.  
 Si no voy contigo,  
 marcharé detrás.  
 Madre, ¡que me ahoga  
 tanta soledad,  
 que era ayer llanura  
 y hoy es espinar!  
 Ya no tengo frío,  
 no me arropes ya,  
 cepa de mis viñas,  
 manos del rosál,  
 miel entre romero  
 y agua por San Juan,  
 Siento que no siento,  
 miro sin ver ya,  
 Novia de Sevilla,  
 torre sin cantar,  
 sin mis soledades,  
 ¿Dónde quedarás?  
 Por tierras de Francia  
 odio y vendaval,  
 reina que descalza  
 sobre el cardo va.

No te apures, hijo,  
 pena de cristal.  
 Si no voy contigo,  
 marcharé detrás.  
 Fosa sin entierro,  
 muerto sin hogar,  
 crimen sin justicia.  
 lágrima racial,  
 sol que no ha querido  
 monstruos alumbrar  
 y, antes que en mazmorras,  
 muere en libertad,  
 dos soldados negros  
 noche en Senegal  
 entre cuatro pobres  
 tablas sin pintar,  
 peregrino eterno,  
 de la soledad,  
 al mejor poeta  
 llevan a enterrar.  
 ¿Dónde está Roxana?  
 ¿Dónde el capitán  
 de la noble espada  
 y el airón lunar?  
 Francia sin poetas  
 como España está;  
 sotas de villanos  
 manchan el solar  
 y un París de lepra  
 baila su cancán.  
 Cae aquí de bruces,  
 se levanta allá,  
 triste y rezagada  
 por el arenal,  
 sólo va una madre  
 trémula y tenaz,  
 lámpara y cenizas  
 con el funeral;  
 los nublados ojos,  
 lágrimas la faz,  
 fijos en la caja  
 que va lejos ya;  
 No te apenes, hijo;  
 vuelvo a caminar.  
 Si no voy contigo,  
 marcharé detrás,  
 A las pocas horas,  
 sobre el arenal  
 de la Francia cardo  
 y odio montaraz,  
 cuando ya no hay leños

con qué calentar.  
 ni una tierra amiga  
 con flor del pan  
 y a una soledades  
 va otra soledad,  
 se murió la anciana,  
 mínima y tenaz;  
 y aún en su delirio  
 dice al expirar,  
 cepa que sin armas  
 los racimos da:  
 Aunque no me digas,  
 manos de rosa;  
 y aunque no haga falta  
 que te arrope ya,  
 como no hay caminos  
 rosa o pedernal  
 para andarlos juntos,  
 lirio de San Juan,  
 dónde tu descansas  
 quiero descansar.  
 ¿No te lo decía,  
 pecho de coral  
 y alma que no supo  
 nunca sola andar?  
 Sombra de tu sombra,  
 luna de tu erial,  
 adonde tú vayas  
 siempre irá mi afán.  
 ¡Si no voy contigo,  
 marcharé detrás!

**PEDRO SALINAS**  
*(1891 – 1951)*

**112. VERBO**

¿De dónde, de dónde acuden  
 huestes calladas,  
 a ofrecerme de dónde acuden  
 huestes calladas sus poderes,  
 santas palabras?

Como el arco de los cielos  
 luces dispara  
 que en llegarme hasta los ojos  
 mil años tardan,  
 así bajan por los tiempos  
 las milenarias.  
 ¡Cuántos millones de bocas  
 tienen pasadas!  
 En sus hermanados sonos,



tenues alas,  
viene el ayer hasta el hoy,  
va hacia el mañana.  
¡De qué lejos misteriosos  
su vuelo arranca,  
nortes y sures y orientes,  
luces romanas,  
misteriosas selvas góticas,  
cálida Arabia!  
Desde sus tumbas, innúmeras  
sombras calladas,  
padres míos, madres mías,  
a mí las mandan.

Cada día más hermosas,  
por más usadas.  
Se ennegrecen, se desdoran  
oros y plata; «hijo», «rosa», «mar», «estrella»,  
nunca se gastan.  
Bocas humildes de hombres,  
por su labranza,  
temblor de labios monjiles  
en la plegaria,  
voz del vigía gritando  
—el de Triana—  
que por fin se vuelve tierra  
India soñada.

Hombres que siegan, mujeres  
que el pan amasan,  
aquel doncel de Toledo,  
«corrientes aguas»,  
aquel monje de la oscura  
noche del alma,  
y el que inventó a Dulcinea,  
la de la Mancha.  
Todos, un sol detrás de otro,  
la vuelven clara,  
y entre todos me la hicieron,  
habla que habla,  
soñando, sueña que sueña,  
canta que canta.  
Delante la tengo ahora,  
toda tan ancha,  
delante de mí ofrecida,  
sin guardar nada,  
onda tras onda rompiendo,  
en mí —su playa—,  
mar que llevó a todas partes,  
mar castellana.

Si yo no encuentro el camino  
 mía es la falla;  
 toda canción está en ella,  
 isla ignorada,  
 esperando a que alguien sepa  
 cómo cantarla.  
 ¡Quién hubiera tal ventura,  
 una mañana;  
 mi mañana de san Juan  
 —alta mi caza—  
 en la orilla de este mar,  
 quién la encontrara!  
 ¿Qué hay allí en el horizonte?  
 ¿Vela es, heráldica?  
 Una blancura indecisa  
 —puede ser ala—  
 hacia mi trémula espera  
 ¿sueña o avanza?  
 Se acerca, y dentro se oyen  
 voces que llaman;  
 suenan —y son las de siempre—  
 a no estrenadas.  
 De entre tantas una sube,  
 una se alza,  
 y el alma la reconoce:  
 es la enviada.  
 Virgen radiante, el camino  
 que yo buscaba,  
 con tres fulgores, trisílaba,  
 ya me lo aclara;  
 a la aventura me entrego  
 que ella me manda.

Se inicia —ser o no ser—  
 la gran jugada:  
 en el papel amanece  
 una palabra.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp.  
 123-125.

**JORGE GUILLÉN**  
 (1893 – 1984)

### 113. NOCHE DEL CABALLERO

Quijote, I, 20

I

Todo está preparado.

Silencio bajo ruido,  
Incógnita arboleda,  
Brisa en oscuridad  
Hacia un agua invisible,  
El prado con el agua.

No hay nombre de lugar que, su tiniebla  
Dominando, sitúe  
La realidad allí sobrevenida.  
Frondas adivinadas  
Como espesuras leves  
Amplían con murmullos  
La conversión de su apariencia en noche.

Son álamos tal vez,  
Con nervaduras sin cesar sensibles  
A un aire que ya fuese  
Movilidad de una mirada humana,  
O un balbucir de voz en poco viento.  
Bosque tiene que ser de agudo apunte,  
A juzgar por aquellas tan seguidas  
Escalas de rumor en ascensión  
Trémulamente firme.

Lejos ya no podría estar el agua,  
Tan sonora a la fuerza  
Por apresuramiento de caída,  
Sin embargo en un curso  
De un ya majestuoso poderío  
Gradual. Y se sume,  
Noche abajo, muy dentro  
De su postrera oscuridad más turbia,  
Que así se clarifica,  
Resonante a una piedra golpeada,  
A ocultos escalones siempre ocultos,  
A fuentes que derrochan  
Un manantial perpetuo  
Con sus apariciones diamantinas,  
Visibles los diamantes  
por entre los reflejos que se anegan.

Sucedíéndose el agua  
Permanece en su canto,  
Y a su compás agreste  
Robusteciendo la monotonía,  
Avanza, se derrumba hacia un confín  
Privilegiado por lo tan incógnito  
—Como su nacimiento  
¿Nacimiento en montañas,  
Entre rocas de luna?

Y la corriente, grave  
De tanta inclinación,  
Arquea su derrumbe,  
Su tumulto de choque,  
Su dispersión de espuma embravecida.  
¿Bullendo a toda marcha  
Se revuelve el avance  
Contra la piedra, contra los peldaños?  
Jamás se quebrará su diamantino  
Tesoro, más veloz,  
Más invasor, más duro.

Y bajo las espumas,  
En la masa del ímpetu  
Se distingue, se impone, se establece  
Con rigor de retorno suplicando  
—¿Qué será?— más profundo,  
Más incógnito aún  
Como un gemido en forma de amenaza,  
Un estruendo mayor.  
¿De dónde, para quién?  
¿Huesos o hierros sufren o rechinan?  
¿Es un monstruo de carne o de metal  
¿Se enfurecen las fauces de la noche?

Acecha un fondo hostil.  
Interiores al término indistinto,  
Al temblor circundante,  
Vaivenes de negruras abalanzan  
Su incógnita a la tierra.

Tierra de prado en lejanía, solo,  
Tierra bajo la noche  
De mucha perdición,  
Si no velase ahora el ya elegido.

Todo está preparado.

## II

La noche se cerró  
Para guardar a quien está en su centro,  
Ve las tinieblas, oye las llamadas,  
Presiente los recodos  
Que al adversario emboscan.  
¡Hermosura, peligro!  
Por entre los susurros un silencio  
Muy dúctil que resiste,  
Árboles hacia el agua en simpatía,  
Aquellas hojas siempre en el amor

Del aire que las quiere  
Mientras, inextinguible, va pasando  
Próximo ya el caudal de son de luna:  
Todo le exalta a él, allí surgido  
Para salvar la noche y su concierto  
—Que un demonio desgarr.

¿El derrumbe negruzco  
Dirige su fragor al silencioso?  
Es él en su caballo quien escruta  
La noche al cielo unida,  
Y enfrente, rota, múltiple,  
Aquella soledad vociferada.  
¡Cómo al oído atrajo la primera  
Suma de un mundo virgen en su coro:  
Este coro, también del firmamento!  
Y al oído avizor  
¿No le habrán de doler aquellos ayes  
Que de repente irrumpen?  
Contratiempo, destiempo, discordancia.  
Lo atajará quien vela.

Entre los más accidentales días,  
—¡Son tantos los rodeos,  
Hay tanta presurosa dilación!—  
Se descubre ante un hombre  
La excelsitud que le descubre a él,  
Firme en la encrucijada  
Que le anuncia su clave.  
Y tú, tú lo descifras  
Porque te escoge a ti con tu potencia  
Que ha de irradiar en acto,  
Dichoso de existir  
Hasta su agotamiento.

¿No llama ese horizonte?  
A todos solicita  
Con sus oscuridades,  
Su injusta confusión,  
Su malestar a tientas, sus vestiglos.  
¿Son ellos los más fuertes?  
Nadie lo sabe aún.  
¿Y si allí, de una vez, se revelaran  
Por agresión —relámpago?  
No harán titubear al más intenso.  
¡Tanto invita el peligro!  
Ineludible como si ella sola  
Se decidiera, superior a todos,  
Una aventura vibra  
Ya contra los tentáculos  
Que, pérfidos, retráctiles,

Ayudarán a sostener la hazaña.

Cruja y recruja por su laberinto,  
Si al fin no se subleva con sus iras,  
Ese intento de voz que contradice...  
Serás tú quien responda.  
Así, desamparado de la fama,  
Desde tu noche oscura  
Serás tú quien se arroje,  
Quien llegue a ser en plenitud de acción  
Ese tan impaciente que se obstina  
Clamando y esforzándose, posible,  
Hacia su realidad.

### III

¡Oh potencia ya heroica:  
Gran juego a vida o muerte!  
Jugará el tan llamado.  
Luceros favorables no le inducen  
Ni musas le embriagan.  
Él es quien se destina, quien se elige  
Con la fatalidad de su pureza,  
Con su vigor de fe.  
¿Vivir, morir tal vez? Ya está velando.

Nadie pudo en el día.  
En los días de luz acostumbrada  
Dulcemente a ser norma,  
Adorar como él,  
Esperanzado siempre,  
El rumbo del vivir inmarcesible:  
Afán de más fragancia en el tomillo,  
De relieve en el monte que la esparce,  
De amplitud en el viento allí más ancho,  
De persistencia en quien  
Lo aspira, lo comprende.  
¿No es más apto el ingenuo,  
El siempre dadivoso  
Para acoger impetuosamente  
Los deseos del orbe  
Tras esa invitación  
Que aguza todo ser desde su espera,  
Forma ofrecida por el simple objeto,  
Pulso del animal,  
Vocablos, radiaciones, oleajes?

Vive más el mejor.  
El tiempo a vida entera  
Desemboca, lanzada, fascinada,  
Allí donde la sangre

Recorre dominando  
 La cúspide que exige el gran esfuerzo.  
 Hasta allí mismo asciende todo el hombre,  
 Allí velando aguarda  
 Su ambición. ¡Alta vida,  
 Alta vida en sus riesgos eminentes!  
 Saltarán las sorpresas.  
 ¡Cuántas conturbarán al valeroso!  
 Más crecerá desconcertado ardor:  
 Tanta es la vida que bordea el límite.  
 Se embrolla mucho el ruido entre los ruidos,  
 Y nadie puede oír  
 Los acordes tenaces  
 Que suenan más abajo.  
 Se ha interpuesto el dragón o es una gárgola  
 Que vomita, se ríe.  
 ¡Rebeldes contra el ser!  
 Disonando, grotescos, niegan, matan.  
 ¡Insufrible ruptura! No hay escape:  
 Negar la negación  
 Y vencer a su tropa. Sacrificio.

He aquí los mejores.  
 Ved al sumo viviente.  
 Él es quien más afirma.  
 ¿Tal vez sacrificado o victorioso?  
 Puja y cruje en su estrépito el endriago  
 Contra la oscuridad que lo cobija,  
 Contra el verde en frescura junto al agua,  
 Contra el follaje erguido,  
 Contra las variaciones  
 Del viento solitario,  
 Contra el desfile de una vaguedad  
 Que a ciegas desplegándose  
 Protege con sus nubes...  
 Las nubes que no ve  
 Quien ahora vigila  
 Ya sobre su montura,  
 Y joven, a sabiendas entregado,  
 Tan cabal entregándose,  
 Decide su existencia más creada  
 —Y el destino en suspenso de la noche.  
 ¡Vendrá, vendrá a su puño!

Cúmplase, necesaria, la aventura,  
 Triunfe la tentación,  
 Realidad para el héroe.  
 ¡Oh trémulos verdores  
 Trémula vida ajena,  
 —Sin fin sonora el agua despeñada—,  
 Cúmulo de inquietud

Contra el maligno extraño,  
 Tan extraño al rigor del universo,  
 Que no perturbará!  
 Vive la noche en torno a un corazón.  
 ¿Un corazón a solas,  
 En alianza con las lejanías,  
 Dependiente del buen amanecer?  
 Bajo su comba el ámbito  
 Rodea la figura  
 Como si la amparase.  
 ¿Dónde la soledad y el abandono  
 Para quien se levanta,  
 Más allá de la paz de sus latidos,  
 A trascender el límite  
 De la luz compartida?

Un aire amante abarca la espesura.  
 De aquel oreo por el verde surge  
 Seguridad de territorio amigo.  
 En el frescor se acrece una inminencia  
 De anchura hacia espacios despejados.  
 Agua, más agua, siempre sucediéndose,  
 Persiste en ser tesoro y se derrocha.  
 Late lo más oscuro con su cielo.  
 Allá va, prado arriba, disparada,  
 La vocación de un hombre más que hombre.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp.  
 129-136.

#### 114. DIMISIÓN DE SANCHE

...la presteza con que se acabó, se consumió, se  
 deshizo, se fue como en sombra y humo el  
 gobierno de Sancho.

*Quijote*, II, 53

I

Gritos. Gritos de pronto.  
 Un estrépito cae, se desploma  
 Sobre el casi durmiente.  
 Y la noche apacible  
 Se abalanza con furia amenazante.  
 –Señor:  
 ¡Es el asalto de los enemigos!

Al tumulto dominan  
 Trompetas y tambores.  
 Irrumpen por el aire avisos, mandos,  
 Las campanadas más sobresaltadas.  
 Violencia total  
 Robustece su cerco.



Atónito el Señor,  
Sin entender aquella barahúnda  
Inquiere.  
Más gritos. Todos claman, atropellan,  
Responden al ataque.  
Los guiará el Señor,  
Capitán del improviso,  
Y ya entre dos paveses,  
De pie–paralizado.  
La rígida figura se derrumba.  
Adversidad: el suelo.

Sobre el bulbo irrisorio pesa, goza  
La brutal pesadumbre  
De una masa con saña sólo humana:  
Brutos pies de animales  
Que sólo pueden ser –miradlos– hombres.  
Y se encarnizan miserablemente,  
Revoltijo soez,  
En el Gobernador, tan derribado,  
Que yace entre sudores y dolores,  
Ay, sin defensa contra  
La cox profusa de la muchedumbre.

¿Muchedumbre? Son pocos –de los muchos,  
Contumaces en burlas  
Que escarnecen, humillan  
Al supuesto inferior,  
Allí caído bajo los peores.

Se asestan cuchilladas  
A los paveses del ya no visible:  
Un cuerpo de galápago  
Que entre sus conchas sufre y se retrae,  
Ridículo  
Tal vez para los ojos  
Cruels,  
Que va ni ven al hombre,  
Forma así de fantasma, mero juego.

La confusión y el ruido favorecen  
Tal multitud de golpes  
Sañosos, caprichosos,  
Y por cansancio al fin sin tanto empuje.  
El capitán maltrecho es una barca  
Varada de través sobre la arena.  
Se fatiga el monótono oleaje.  
“Basta”, dice una voz.  
¡Victoria!

Se aclama la victoria, se difunde  
Paz, relativa paz  
Hasta cubrir el cuerpo  
Del Señor victorioso.  
¿Victorioso?

De pie, ya desligado  
De ataduras, rechaza el homenaje.  
Y doliente, vencido,  
El alma pesarosa entre aflicciones,  
Entre magullamientos,  
Para aliviar la sed  
Pide el favor de un vaso  
De vino. Se lo dan. Y bebe.

Pausa.

¿Las burlas seguirán? Rodean muchos  
Al tan vejado, que se desvanece.

## II

Sueño de gran sosiego,  
Sueño como una crisis  
Que todo lo remueve y lo recoge  
—Todavía sin luz—  
En tierra, subterráneo  
De profunda frescura esperanzada.  
El durmiente parece que se ignora,  
Y sin saber de aquel latido terco,  
A una suprema potestad confía  
Su noche —con estrellas.

En silencio común gravita el mundo.  
Una máxima red  
Aprisa criaturas.  
Los oscuros follajes  
Vibran bajo las luces consteladas.  
El cuerpo inerte del dormido existe  
Con una gravedad  
Sumisa a ignotos númenes y números.  
Todo está en firmamento.

Aquel hombre, perdido,  
Duerme, duerme, se encuentra:  
Ya es él.

## III

—¿Qué hora es?

—Amanece

Y Sancho, dolorido,  
Mira hacia la ventana  
Donde una claridad apunta apenas.  
Los grises

Son vagamente azules  
Tras aquel enrejado,  
Por aire sin rumores.

Amanece en silencio.  
El hombre  
Se descubre a sí mismo  
Despacio  
Mientras, una vez más,  
El sol consigue mundo.  
Y Sancho se levanta y calla, calla.

Tal porte silencioso  
Mueve a respecto, límites dibuja.  
Expectación. Los burladores, mudos,  
Dejan obrar a quien se impone, lento,  
Solo, desde su espíritu.

#### IV

Así, muy lentamente se encamina  
—Y no se sabe adónde—  
El aún sepultado en su silencio.  
¿Hubo como una muerte?  
¿Habrá resurrección  
A esta luz albeada?  
El alba es manantial.

Quien fue Gobernador—¿qué será ahora?—  
Atraviesa aposentos,  
Desciende  
Seguido por los otros,  
Con embarazo ahora observadores,  
Y entre unos vahos de caballeriza  
Se para.

Todos esperan, circunspectos. Sancho,  
Seguro,  
Se dirige, por fin,  
A quien sabe más cerca  
De su amor, su destino.

¡Rucio fiel! Con ternura  
Le da un beso de paz en el testuz.

#### V

El asno, compañero—¿por qué no?—  
De afanes y labores,  
De muchas horas largas conllevadas  
Es una compañía siempre mutua,

El asno,  
Rucio de nombre y pelo,  
Allí aguardaba, fiel,  
Pronto siempre al servicio  
Con mansedumbre seria.

El amo siente ya aliviada el alma  
Junto a quien de una vez le restituye  
A un vivir compartido,  
A su propia existencia  
De Sancho verdadero.

En los ojos de Rucio resplandece  
La diaria verdad.

Tierno, contento, firme, cuidadoso,  
Sancho prepara el asno a la salida,  
Con él conversa como si ya a solas  
De común libertad los dos gozasen.  
A los hombres alegre  
Poner los pies en su real camino.

## VI

Imágenes, recuerdos del pasado  
Con fuerza de futuro,  
Vuelven a la memoria conmovida.  
Cavar, arar, podar, ensarmentar,  
Viñedos, una hoz,  
La sombra de la encina en el verano,  
Zamarra en el invierno...

Un hombre es esa urdimbre de menudas  
Costumbres  
Y cosas que se palpan  
Entre impulsos ajenos  
Entonces al embuste  
De irreal perspectiva:  
Ínsula sin un mar,  
Gobierno, leyes, vara de sapiencia,  
Vanidad en vacío,  
Torres de una ambición que se nos hunde.

Y allí, de veras, el fraterno Rucio.

Con él se va quien, muy clarividente,  
Ya se despide. Dimisión sencilla.  
—Yo desnudo nací. Desnudo salgo.  
Apártense.  
—¡Oh, no ha de ser así,  
Señor Gobernador!

–Estas burlas no son para dos veces.

No me toca volar hacia las nubes.  
Quédense aquí las alas de la hormiga  
Que me alzaron al aire  
Para que me comiesen los vencejos.  
Volvamos a pisar  
El suelo con pie llano,  
Este pie en alpargata  
De cuerda.  
Y déjenme pasar, que se hace tarde.

Los oyentes se inclinan.  
Se impone a las cervices el respeto.  
¿Qué necesitará por el camino?  
–Un poco de cebada para el Rucio.  
Medio pan, medio queso para mí.  
Adiós, adiós, señores.

Llorando abraza a todos.  
Uno a uno le abrazan, admirados.  
La carretera es recta.  
Sancho aguija a su Rucio,  
libres hacia...¡Quién sabe! –Sancho amigo...

## VII

El Rucio, casi alegre,  
Trota ya bajo un hombre,  
A pesar de sus lágrimas dichoso.  
Sancho ha tocado tierra,  
Tan evidente y simple. Sancho es Sancho,  
Y en su puesto, ceñido por sus límites:  
Realidad entrañada,  
De veras plenitud bien asumida.  
El ser abraza al ser, su ser, el único  
Factible:  
Salud y salvación. No habrá más gloria.  
–Heme aquí. Sancho soy.

Allí, desde ese punto  
Que le es propio en su patria, su universo,  
Frente al perenne fondo  
Que también para Sancho se articula  
Como una Creación.

Es donde está de veras situado:  
Un simple acorde justo,  
Más allá de la fácil complacencia  
Pasiva,  
Sin atenerse a lazos pasajeros,

Y dispuesto a la acción que a él le aguarda,  
Aunque siempre abocado a un porvenir  
Ignoto.

No armonía arcangélica,  
No hermosura celeste.  
Menos y, más: ajuste verdadero,  
Partícipe del mundo,  
Partícula de veras insertada.  
Mirando el horizonte  
La vista es siempre centro  
De círculo,  
Y gracias a sus límites  
Sancho es Sancho con fuerza  
De perfil y destino,  
Con tranquila adhesión.

El universo entonces,  
O la divinidad,  
Traza en torno el gran círculo perenne.  
Conmover instante.  
La criatura acepta:  
Humilde criatura.

Maravilla rarísima  
de la humildad. ¡Oh Sancho!

*La poesía Señor Hidalgo, 2005, pp. 137-145*

#### 115. LA VICTORIA DE LOS PEDANTES

—¿Qué temes en el futuro?  
¿Una bomba nuclear?  
¿La guerra entre Continentes?  
¿El caos ya victorioso?  
—La peor de las victorias:  
Victoria de los pedantes.  
(Invoquemos a Cervantes.)

*La poesía Señor Hidalgo, 2005, p. 145*

**JOSÉ BERGAMÍN GUTIÉRREZ**  
(1895 – 1983)

#### 116. PEREGRINA SU VOZ COMO UNA SOMBRA

*Una peregrina tan peregrina, que iba sola*  
*CERVANTES*

Peregrina su voz como una sombra  
Por las tan peregrinas soledades  
de las tierras de España, como el vuelo

perdido de las aves  
o el paso del rebaño luminoso  
de las nubes errantes.  
Espaciosas y tristes lejanías  
iluminan y abren  
al sueño quijotesco de su alma  
el alma del paisaje.  
Vida, luz y verdad fueron camino  
de sus peregrinantes:  
Sigismundas, Persiles...hiperbóreos  
testigos fundamentales  
de una España tan sola y peregrina  
como su voz distante.

*La poesía señor Hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, p. 149.

## GERARDO DIEGO

(1896 – 1987)

### 117. SONETO INGENUO DE DON QUIJOTE

Soy Don Quijote, el ingenioso hidalgo.  
Arde, estalla de fiebres mi cerebro  
Y en la sutil aguja el hilo enhebro  
De un solo pensamiento. Libros, galgo,  
  
Lugar sin nombre, adiós. Que ya cabalgo  
—ancha es la Mancha—y rezo mi requiebro.  
Una barca me espera allá en el Ebro  
Y a la Mancha del mar inmenso salgo.  
  
Nada podrán endriagos ni gigantes,  
Encantadores, mágicos perversos.  
Mi brazo es bronce y mi pasión idea.  
  
Mírame tú, Señora, un solo instante,  
Guárdame en tus mellizos lagos tersos  
E invencible seré, mi Dulcinea.

*Anales Cervantinos* 4 (Jan 1, 1954), p. 350.

### 118. DESPUÉS DE CERVANTES

La tristeza inmortal de ser divino  
Ya es mortal alegría en ser humano.  
Goza el dolor, quéjase el goce; en vano  
Preguntar dónde va, de dónde vino.  
  
Ya un gigante se inscribe en un molino  
Y una lanza prolonga el meridiano  
Y ese oro en flor sobre el cabello cano  
—tú lo ves— es el yelmo de Mambrino.

Vencida es la aventura: el mundo abre  
 Con llave de glorioso descalabro.  
 Sólo hay un ser real y es Dulcinea.  
 Carne y hueso de niebla engañadora  
 Palpa la mano que apresaros crea,  
 Maritornes, Marcela, Altisidora.

*El cordobés dilucidado y vuelta del peregrino, 1966.*

**119. SONETO EN FUGA A DON QUIJOTE**

(1977) – MODIFICACIÓN DEL SONETO ANTERIOR «SONETO INGENIO DE DON QUIJOTE»

A Eulalio Ferrer R.  
 Me erijo en Don Quijote. Al fin existo.  
 Arde en febriles llamas mi cerebro  
 y por ojo de aguja ahilo, enhebro  
 mi caletre sutil. Lo que soy valgo  
  
 y sé quién soy. El alba ya. Cabalgo.  
 Silencio. ¿Sueña ella mi requiebro?  
 Una barca me espera allá en el Ebro  
 y a la mancha del mar soberbio embisto.  
  
 Nada podrán gigantes, nada endriagos,  
 burladores del ser: visto y no visto.  
 Mi brazo tronza y mi pasión flamea.  
  
 Mírenme, encánteme tus ojos magos,  
 tus verdiazules y ruideros lagos,  
 e invencible seré, mi Dulcinea.

*La poesía señor hidalgo... Antología de poemas cervantinos, 2005, p. 153.*

**120. JINOJEPA DEL CERVANTES (1980)**

Ay Cervantes, Cervantes, Cervantes;  
 pero, hombre (y por vía de apremio)  
 ¿por qué no llegaste quince años antes?  
 Déjame que te jinojepe  
 porque aunque sepas mucho más que Lepe  
 y más que Lepijo  
 y más que su hijo  
 no sabes lo que es una jinojepa.  
 Una jinijepa es una chanza  
 como la de Cipión y Berganza  
 y también como hablar por bernardinas  
 —que ahora dicen en camelo—.  
 Abre bien los ojos y mira a don Quijote  
 que ya estamos en la cueva de Montesinos  
 —¿otra vez, Rafael, con Marisa y Salsipuedes?—  
 y arriba queda Sancho Panza.



Tu Don Quijote es una jinojepa monstruosa  
y tu «Vive Dios que me espanta»  
es otra de juguete.  
Por aquí anda Rinconete en su rincón,  
cripta o boquete,  
y se asoma y sube y baja un Angelo—  
te García Lo—  
pe,  
pe, pe, yo sé lo que digo  
y Cortadillo es de café con leche  
y el Oidor es Carlos de la Vega.  
Y el bachiller Sansón Carrasco  
viene de Tomé Cecial,  
y para ese chasco  
hacen falta narices  
y quitárselas para empinar la bota  
y Sancho no lo cree el muy pasota.  
Por allá va Manzanos  
que giña el ojo mejor que Maese Pedro  
y el Licenciado Vidriera pegado a la misma  
a ver los pájaros, las parejas y la grúa.  
Y los del dominó por esos prados  
ahorcando cinco dobles:  
son como criaturas, pobrecillos,  
y el jinojepero primero  
que es Pepe García Nieto  
y los votos del Clase que es Don Paco Pavón,  
y los cuatro evangelistas Lucas y Marquitos  
y Mateo que lo busco y no lo veo  
y otro jinojepánico, Juanito Pérez Creus,  
y atado a su columna de cristal y jacinto  
Delgado Benavente que es otro Vidriera.  
Y en un aprieto justo de poetisas  
las hijas de las madres o al revés,  
y en su bauprés, Garcés.  
Ay Cervantes, Cervantes, Cervantes  
¿por qué no viniste antes  
y ahora te encoges y te alargas y te largas?  
Averígüelo Vargas.  
Descíframelo, Borges

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp.  
154-155.

**JOSÉ MARÍA PEMÁN**  
(1897–1981)

## 121. CAPÍTULO X, PARTE II DEL QUIJOTE

Quebrado has, Sancho amigo, el mal empeño  
y pensando burlar fuiste burlado:

que la moza rolliza que ha pasado  
vestida va del oro del Ensueño.

El camino ha quedado más risueño,  
más claro el sol y más enamorado,  
y entre las margaritas hinojado,  
más sin sentido su señor y dueño.

Tú has sido, Sancho, el loco y no advertido  
del hacedor milagro de la Idea  
que fue en la moza por Amor cumplido:

que al llegar a las bardas de la aldea,  
la moza, contra el sol atardecido,  
ya empezaba a llamarse Dulcinea.

*La poesía señor hidalgo... Antología de poemas cervantinos, 2005, p. 159.*

**FEDERICO GARCÍA LORCA**  
(1898–1936)

**122. ESCUDOS**

Campos de claveles. Bramido de toros.  
Niño en las aguas. Lujuria, arreboles.  
Gloriosas parejas de gloria nimbadas.  
Rojos pavos reales sobre mil cascadas  
Hechas con las luces de infinitos soles.

Por las nubes asoma su cabeza el poeta.  
Pereza se levanta.  
Por su alma sangrienta pasa una sombra inquieta  
Pero suspira y canta.

Campo de azucenas. Arpas y aderezos.  
Azules intensos. Nieblas de mañana.  
Dulce clavicordio. Vago violonchelo.  
Angélico pinta su trozo de cielo.  
La luna se mira en la eterna fontana.

El poeta desgrana en su lira  
Su propio corazón.  
De las nubes brotó la mentira,  
Madre de la ilusión.  
Campo de laureles. Las musas sonríen.  
Pasan los artistas deshojando rosas.  
Las aguas son vinos. Acordes de orquesta.

Solloza Beethoven en negra floresta.  
Habla don Quijote con paganas diosas.  
Aún asoma el poeta su cabeza hermosa...

Campo de la guerra. Incestos. Volcanes.  
Voces de la muerte. Tronar de cañones.  
Hay enamorados que llorarán su ausencia.  
Se abate y se yergue el árbol de la ciencia.  
Mueren las virtudes. Fieros aquilones.

Hay un tronar angustioso.  
Por una nube severa  
El antes poeta hermoso  
Enseña su calavera...

¿Campo del más allá...?  
Dichoso quien lo espera.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp.  
163-164.

### 123. PROCESIÓN

Por la calle vienen  
extraños unicornios.  
¿De qué campo,  
de qué bosque mitológico?  
Más cerca,  
ya parecen astrónomos.  
Fantásticos Merlines  
y el Ecce Homo,  
Durandarte encantado,  
Orlando furioso.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, p. 165.

**DÁMASO ALONSO**  
(1898–1990)

### 124. LA MAYOR AVENTURA DE D. QUIJOTE

*A Eulalio y Rafaela*

Sancho, su burro y sueño. Noche helada. ¿Es que hay música?  
Mira Sancho y ¡oh asombro!: en el aire mil ángeles  
trenzan danzas frenéticas en un punto en que rompe  
el cielo su negrura en luces fulgurantes.

Impávido y dispuesto, don Quijote lo ha visto.  
Espolea al rocín en ardoroso avance  
hacia esa luz–misterio. ¡Sin duda es la aventura  
mayor que nunca pudo la vida presentarle!

Crece la luz. Ya llegan. En el suelo hay un niño  
desnudito entre pajas. Toda la luz de él nace.

Una mula y un buey lo templan con su aliento.  
Detrás está un anciano. Junto al niño, su madre.

Todo el campo está quieto, callado, de rodillas.  
De los cielos descende un aviso inefable.  
¡Oh la hermosa aventura! Ya don Quijote adora  
al niño; Sancho intenta un lindo pie besarle.  
Cuatro animales dulces en su vaho lo envuelven:  
con la mula y el buey, el asno y rocinante.

*La poesía señor hidalgo... Antología de poemas cervantinos, 2005, p. 169.*

**PEDRO GARFIAS**  
(1901–1967)

**125. ¡QUE VIENE DON QUIJOTE!**

*A Luis Fumagallo*

Ni el Eclesiastés, ni el Kempis,  
ni el Infierno del Alighieri,  
libros tan tristes son como el que tú escribiste.  
Don Miguel de Cervantes.

Permite que levante mi palabra  
como una humilde copa, en tu loor.

¡Maestro!  
Padre de mi lenguaje,  
rector de mis ideas,  
alimento celeste de mis sueños,  
pastor de mis tristezas;  
tú sí, Señor de España y mil veces Señor,  
oye mi voz, allí donde tú estés,  
lisiado y pobre,  
veterano de todas las desdichas,  
huésped de toda cárcel,  
tú el más noble de todos,  
buen esposo y buen padre,  
militar y poeta y funcionario probo,  
y el genio de más alas que conoció la tierra,  
a quien sólo los hombres dieron penas,  
lluvia de llanto el cielo,  
frío de espina los caminos largos...  
Que quiero ver tu barba temblorosa  
y tus ojos de fiebre enternecidos,  
tan claros y suaves  
de verlo todo y comprenderlo todo.

Tú sí, español de cumbre,  
castellano de acero,  
ven acá, buen amigo,

que tú nunca supiste de adulación torcida:  
 reina el dolor y la injusticia reina  
 en el mundo que tú nos descubriste.  
 La fuente de tus ojos, nunca exhausta,  
 sigue fluyendo por los ojos míos  
 y por los ojos de mis semejantes.  
 Todo el mundo es la Mancha  
 y un silencio de polvo  
 cae sobre el corazón, pesadamente.  
 ¿Qué oigo? Un sonar de cascots,  
 una parla de arroyo,  
 una sentencia aguda,  
 una frase a la luz, como una flecha...

Es Don Quijote, tu Quijote, hermano,  
 y el mío y el de España y el del mundo.  
 Y el fiel y noble Sancho sobre Rucio a su vera,  
 y Rocinante caracoleando,  
 y en el brazo la lanza,  
 y al viento el corazón, no la coraza,  
 y la frente a los cielos con yelmo de cartón.

Señor, Señor de todos, ¿se hará el milagro ahora?

Que los gigantes, de verdad gigantes,  
 caigan a tierra como espigas rotas.  
 Que las princesas, de verdad princesas,  
 sean rescatadas de las zafias manos.

Libertad para el preso,  
 justicia para el pobre,  
 respeto para el loco,  
 para el gobernador honrado, ínsulas,  
 y palabras de miel y aros de sol  
 para la dulce, dulce Dulcinea.

La ancha risa a los campos  
 y el dolor en la entraña,  
 si en la tierra el tropiezo  
 el ideal arriba, más arriba,  
 ¡que viene Don Quijote y va hacia Dios!

*La poesía señor hidalgo... Antología de poemas cervantinos, 2005, p. 169.*

**LUIS CERNUDA**  
 (1902–1963)

**126. SER DE SANSUEÑA**

Acaso allí estará, cuatro costados  
 Bañados en los mares, al centro de la meseta

Ardiente y andrajosa. Es ella, la madrastra  
Original de tantos, como tú, dolidos  
De ella y por ella dolientes.

Es la tierra imposible, que a su imagen te hizo  
Para de sí arrojarte. En ella el hombre  
Que otra cosa no pudo, por error naciendo,  
Sucumbe de verdad, y como en pago  
Ocasional de otros errores inmortales.

Inalterable, en violento claroscuro.  
Mírala, piénsala. Árida tierra, cielo fértil,  
Con nieves y resoles, riadas y sequías;  
Almendros y chumberas, espartos y naranjos  
Crecen en ella, ya desierto, ya oasis.

Junto a la iglesia está la casa llana,  
Al lado del palacio está la timba,  
El alarido ronco junto a la voz serena,  
El amor junto al odio, y la caricia junto  
A la puñalada. Allí es extremo todo.

La nobleza plebeya, el populacho noble,  
La pueblan; dando terratenientes y toreros,  
Curas y caballistas, vagos y visionarios,  
Guapos y guerrilleros. Tú compatriota,  
Bien que ello te repugne, de su fauna.

Las cosas tienen precio. Lo es del poderío  
La corrupción, del amor la no correspondencia;  
Y ser de aquella tierra lo pagas con no serlo  
De ninguna: deambular, vacío y nulo,  
Por el mundo, que a Sansueña y sus hijos desconoce.

Si en otro tiempo hubiera sido nuestra,  
Cuando gentes extrañas la temían y odiaban,  
Y mucho era ser de ella; cuando toda  
Su sinrazón congénita, ya locura hoy,  
Como admirable paradoja se imponía.

Vivieron muerte, sí, pero con gloria  
Monstruosa. Hoy la vida morimos  
En ajeno rincón. Y mientras tanto  
Los gusanos, de ella y su ruina irreparable,  
Crecen, prosperan.

Vivir para ver esto.  
Vivir para ser esto.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp.  
179-180.

## I

## ES LÁSTIMA QUE FUERA MI TIERRA

Cuando allá dicen unos  
 Que mis versos nacieron  
 De la separación y la nostalgia  
 Por la que fue mi tierra,  
 ¿Sólo la más remota oyen entre mis voces?  
 Hablan en el poeta voces varias:  
 Escuchemos su coro concertado,  
 Adonde la creída dominante  
 Es tan sólo una voz entre las otras.

Lo que el espíritu del hombre  
 Ganó por el espíritu del hombre  
 A través de los siglos,  
 Es patrimonio nuestro y es herencia  
 De los hombres futuros.  
 Al tolerar que nos lo nieguen  
 Y secuestren, el hombre entonces baja,  
 ¿Y cuánto?, en esa escala dura  
 Que desde el animal llega hasta el hombre.

Así ocurre en tu tierra, la tierra de los muertos,  
 Adonde ahora todo nace muerto,  
 Vive muerto y muere muerto;  
 Pertinaz pesadilla: procesión ponderosa  
 Con restaurados restos y reliquias,  
 A la que dan escolta hábitos y uniformes,  
 En medio del silencio: todos mudos,  
 Desolados del desorden endémico  
 Que el temor, sin domarlo, así doblega.

La vida siempre obtiene  
 Revancha contra quienes la negaron:  
 La historia de mi tierra fue actuada  
 Por enemigos enconados de la vida.  
 El daño no es de ayer, ni tampoco de ahora,  
 Sino de siempre. Por eso es hoy  
 La existencia española, llegada al paroxismo,  
 Estúpida y cruel como su fiesta de los toros.

Un pueblo sin razón, adoctrinado desde antiguo  
 En creer que la razón de soberbia adolece  
 Y ante el cual se grita impune:  
 Muera la inteligencia, predestinado estaba  
 A acabar adorando las cadenas  
 Y que ese culto obsceno le trajese



Adonde hoy le vemos: en cadenas,  
Sin alegría, libertad ni pensamiento.

Si yo soy español, lo soy  
A la manera de aquellos que no pueden  
Ser otra cosa: y entre todas las cargas  
Que al nacer yo, el destino pusiera  
Sobre mí, ha sido ésa la más dura.  
No he cambiado de tierra.  
Porque no es posible a quien su lengua une,  
Hasta la muerte, al menester de poesía.

La poesía habla en nosotros  
La misma lengua con que hablaron antes,  
Y mucho antes de nacer nosotros,  
Las gentes en que hallara raíz nuestra existencia;  
No es el poeta sólo quien ahí habla,  
Sino las bocas mudas de los suyos  
A quienes él da voz y les libera.

¿Puede cambiarse eso? Poeta alguno  
Su tradición escoge, ni su tierra,  
Ni tampoco su lengua; él las sirve,  
Fielmente si es posible.  
Mas la fidelidad más alta  
Es para su conciencia; y yo a ésa sirvo  
Pues, sirviéndola, así a la poesía  
Al mismo tiempo sirvo.

Soy español sin ganas  
Que vive como puede bien lejos de su tierra  
Sin pesar ni nostalgia. He aprendido  
El oficio de hombre duramente,  
Por eso en él puse mi fe. Tanto que prefiero  
No volver a una tierra cuya fe, si una tiene, dejó de ser la mía,  
Cuyas maneras rara vez me fueron propias,  
Cuyo recuerdo tan hostil se me ha vuelto  
Y de la cual ausencia y tiempo me extrañaron.

No hablo para quienes una burla del destino  
Compatriotas míos hiciera, sino que hablo a solas  
(Quien habla a solas espera hablar a Dios un día)  
O para aquellos pocos que me escuchen  
Con bien dispuesto entendimiento.  
Aquellos que como yo respeten  
El albedrío libre humano  
Disponiendo la vida que hoy es nuestra,  
Diciendo el pensamiento al que alimenta nuestra vida.

¿Qué herencia sino ésa recibimos?  
¿Qué herencia sino ésa dejaremos?



## II

### BIEN ESTÁ QUE FUERA TU TIERRA

Su amigo, ¿desde cuándo lo fuiste?  
¿Tenías once, diez años al descubrir sus libros?  
Niños eras cuando un día  
En el restante de los libros paternos  
Hallaste aquéllos. Abriste uno  
Y las estampas tu atención fijaron;  
Las páginas a leer comenzaste  
Curioso de la historia así ilustrada.

Y cruzaste el umbral de un mundo mágico,  
La otra realidad que está tras ésta:  
Gabriel, Inés, Amaranta,  
Soledad, Salvador, Genara,  
Con tantos personajes creados para siempre  
Por su genio generoso y poderoso,  
Que otra España componen,  
Entraron en tu vida  
Para no salir de ella ya sino contigo.

Más vivos que las otras criaturas  
Junto a ti tan pálidas pasando,  
Tu amor primero lo despertaron ellos;  
Héroes amados en un mundo heroico,  
La red de tu vivir entretejieron con la suya,  
Aún más con la de aquellos tus hermanos,  
Miss Fly, Santorcaz, Tilín, Lord Gray,  
Que, insatisfechos siempre, contemplabas  
Existir en la busca de un imposible sueño vivo.

El destino del niño éstos lo provocaron  
Hasta que deseó ser como ellos,  
Vivir igual que ellos  
Y, como a Salvador, que le moviera  
Idéntica razón, idéntica locura,  
El seguir turbulento, devoto a sus propósitos,  
En su tierra y afuera de su tierra,  
Tantas quimeras desoladas  
Con fe que a decepción nunca cedía.

Y tras el mundo de los Episodios  
Luego el de las Novelas conociste:  
Rosalía, Eloísa, Fortunata,  
Mauricio, Federico, Viera,  
Martín Muriel, Moreno Isla,  
Tantos que habrían de revelarte  
El escondido drama de un vivir cotidiano:

La plácida existencia real y, bajo ella,  
El humano tormento, la paradoja de estar vivo.

Los bien amados libros, releyéndolos  
Cuántas veces, de niño, mozo y hombre,  
Cada vez más en su secreto te adentrabas  
Y los hallabas renovados  
Como tu vida iba renovándose;  
Con ojos nuevos los veías,  
Como ibas viendo el mundo.  
Qué pocos libros pueden  
Nuevo alimento darnos  
A cada estación nueva en nuestra vida.

En tu tierra y afuera de tu tierra  
Siempre traían fielmente  
El encanto de España, en ellos no perdido,  
Aunque en tu tierra misma no lo hallaras.  
El nombre allí leído de un lugar, de una calle  
(Portillo de Gilimón o Sal si Puedes),  
Provocaba en ti la nostalgia  
De la patria imposible, que no es de este mundo.

El nombre de ciudad, de barrio o pueblo,  
Por todo el español espacio soleado  
(Puerta de Tierra, Plaza de Santa Cruz, los Arapiles,  
Cádiz, Toledo, Aranjuez, Gerona),  
Dicho por él, siempre traía,  
Conocido por ti el lugar o desconocido,  
Una doble visión: imaginada y contemplada,  
Ambas hermosas, ambas entrañables.

Hoy, cuando a tu tierra ya no necesitas,  
Aún en estos libros te es querida y necesaria,  
Más real y entresonada que la otra:  
No ésa, más aquélla es hoy tu tierra.  
La que Galdós a conocer te diese,  
Como él tolerante de lealtad contraria,  
Según la tradición generosa de Cervantes,  
Heroica viviendo, heroica luchando  
Por el futuro que era el suyo,  
No el siniestro pasado donde a la otra han vuelto.

La real para ti no es esa España obscena y deprimente  
En la que regentea hoy la canalla,  
Sino esta España viva y siempre noble  
Que Galdós en sus libros ha creado.  
De aquélla nos consuela y cura ésta.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp.  
181-186.

**LUIS FELIPE VIVANCO**  
(1907–1975)

**128. ELEGÍA DE CERVANTES**

CERVANTES

¿Estoy viejo, mohoso de tiempo —¡oh juveniles  
penachos de Lepanto!—sin un solo discípulo?

EL DISCÍPULO

Con humildad altiva, con labios que no cesan  
de silenciar tu nombre, con devoción aparte  
me acerco a tus cenizas —a tus huesos mezclados  
con otros tan anónimos —y te llamo Maestro,  
palabra que me duele por tu bondad innata.  
¡Ser discípulo tuyo! Serlo, porque no sirves  
para Maestro, y huelgas, libertado de ideas.  
¡Qué alegre está el camino! Y ese joven poeta  
que detiene sus ojos en la nube viajera...  
Y el peón caminero, flaco y partiendo piedras  
color rosa. Y los perros que rondan las afueras  
del pueblo. Y el negrillo, polvoriento en su tronco  
junto al cauce sin agua. La colada, tendida  
a secar: blancas sábanas braciabiertas camisas.

CERVANTES

Mi vejez son cuartillas donde canta la vida.  
Su canto es puro cuento. ¡Contar, larga delicia!  
Siempre un poco más larga que la exigencia lírica  
que no quiere más fábulas que las palabras mismas.  
Mi vejez tiene adrales de carro que ha rodado  
mucho por los caminos, y ha de seguir rodando...  
Disparos de Lepanto, sudor mediterráneo,  
yo he sido viejo entonces: soldado veterano  
o cautivo de largas cadenas y esperanzas.  
Mira, en cambio, estas canas que me rejuvenecen.  
Aunque me ves tan falto de leña y de bufete,  
soy dichoso contando, corrigiendo las pruebas  
de los cuentos que invento, que cuento a mi manera.  
Mi actividad me deja vacar en mi tristeza.  
¡Qué bien huele la tinta de estas pruebas de imprenta!

EL DISCÍPULO

Sé que no he merecido fluir con tu sonrisa.  
(¡Cuántas doctas palabras apartándome de ella!)  
Sé que no pertenezco, todavía, a tus pruebas;  
pero déjame, entonces, que yo diga mis cosas  
también, y que las diga—junto a ti y tus criaturas

vivas, con su relente de luna y sus refranes—  
a través de paisajes cada vez más reales.

#### CERVANTES

Déjame tú—discípulo, de espaldas a las grandes  
ciudades— que yo invente lo mismo que he vivido;  
pero más rezagado, con soñar más tranquilo,  
con mirada más clara de amistad y experiencia.  
La vida es puro cuento, lo que pasa y se olvida,  
y siempre hay una pausa dolorosa, una lluvia  
que nos moja, un recóndito temor que se avecina  
goteando, agrupándonos en un aliento cálido,  
como esos animales inquietos en la noche  
dentro de un apartado vagón de mercancías.  
Las palabras corrientes sirven para decirla,  
y hay felices erratas que logran mejorarla.  
Sediento—¿de qué agua?—, mi pluma y mis cuartillas  
me bastan en la hidrópica vejez que no me basta.  
¡Mano, pues, a la obra! Ya que una mano sola  
ha de mover el remo que acercará la barca  
—sus rotas tablas— hasta los fresnos de la orilla.  
Una toriada pace la hierba amortecida;  
tiemblan al sol las hojas cimeras de los álamos,  
y un mirlo, con sus silbos delirantes, me advierte:  
“Cuanto más se acumulan, fatales los obstáculos,  
más diestro es el amor y más podemos algo”.  
(Aunque no me convence del todo, desembarco...)

#### EL DISCÍPULO

Al pie de las murallas hay casas de encaladas  
fachadas. En las cuestas de tierra los chiquillos  
se obstinan en sus épicas pedreas, invadiendo,  
ruidosos, hasta el liquen de los viejos sillares,  
¡y ese brote instintivo de un capitel románico  
cuando alguna blasfemia barrunta su leyenda!  
¿Debo flotar, con alma lejana, en la penumbra  
de esta iglesia entre puestos de verduras y frutas,  
o seguir con mi sombra solitaria hasta el campo,  
donde hace una mañana de brisa y trigos altos?  
Un cerrillo se comba sobre el cielo azul pálido.  
¡Y es tan pura y desnuda la gracia de su curva!

#### CERVANTES

Mientras meces tu espíritu juvenil en sus dudas,  
yo me alejo, cruzando mi bosque de aventuras.  
¡Qué incitantes destellos! ¡Qué cruces de senderos!  
Cuando más se iniciaban los posibles perfiles  
de la octava armoniosa, se acaba el bosque, y salgo,

poeta fracasado, a las hazas labradas  
 por los brazos del hombre. Son las pardas distancias  
 del trabajo diario: su quehacer suficiente  
 que perdura, ignorándose, más acá de la muerte.  
 Son las fechas que vuelven, los mercados, las ferias,  
 las bodas y bautizos, los entierros. ¿Son fechas  
 calientes en el tiempo? ¿Dura mucho su hoguera?  
 (¡Cuando ya todos duermen, esas brasas que aún queman!)  
 Sabemos de aquel viejo que ha sido un buen cantero,  
 y ahora, ciego, es más terco que antaño, más difícil  
 de convencer... Sabemos de este otro rutinario  
 labrador, y del hijo que ha heredado su arado.  
 Son los pueblos, las fechas repetidas. Sabemos  
 historias. Las contamos. (¿No es mejor una copla  
 si cuento?) Son novelas a base de vulgares  
 detalles: una araña que ha colgado su tela  
 entre las dalias rojas, el ruido de una máquina  
 de coser, los mugidos de una vaca con hambre...

### EL DISCÍPULO

De espaldas a las calles de la ciudad: los rostros  
 mostrencos, las fachadas sin estilo. Está el campo  
 con sol poniente. Hay hierba primaveral: espigas  
 de cebada y trigo. Nada más que esta hierba  
 primeriza en la tarde tranquila y apartada.  
 ¡La tarde y sus orillas, la gloria y el espacio  
 de la tarde, del aire dorado de la tarde,  
 del cielo de la tarde! Verdecidos repliegues,  
 luminosas cañadas y aislados arbolillos  
 en la tarde. Las cúpulas, las fachadas disueltas,  
 y los humos finísimos de la tarde. Distancias  
 de aire sólo. Y los niños que juegan. Las laderas  
 azuladas, ¿de aire sólo? Manchas azules  
 de sombra, con parejas ocultas, militantes  
 de este vasto y unánime corazón de la tarde.

### CERVANTES

Tu exultación –tan torpe de acento– es tan sincera,  
 que aún no ha sido vivida. ¡Morir con el crepúsculo,  
 morir con la belleza final de cada día,  
 en tu empacho de ensueños, antes de haber vivido!  
 Sentir lo que no puede vivirse... Si deseas  
 ser discípulo mío... Pero, ¿acaso es preciso  
 que seas mi discípulo? Yo cabalgo, o navego  
 libremente, y consigo que encale mis pupilas,  
 manchadas y agrietadas, la prosa de la vida.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp.  
 189-192.

## CONCHA LAGOS

(1907–2007)

### 129. DON QUIJOTE

Dicen que iba Don Quijote  
por Sierra Morena un día.  
La Mancha atrás se quedaba,  
sus molinos y sus viñas.

Buscando andaba aventuras,  
tratando de hacer justicia  
y deshacer los entuertos;  
los tantos males que había.

Cabalgaba en Rocinante  
con Sancho por compañía.  
Lejos de su casa estaba  
y el cansancio le rendía,  
pero seguía adelante  
porque la pena valía.

El bueno de Don Quijote  
hacer justicia quería  
y se lanzó a los caminos  
por ver si lo conseguía.

*La poesía señor hidalgo... Antología de poemas cervantinos, 2005, p. 201.*

## LUIS NAVARRO SEPÚLVEDA

(1911)

### 130. LA MANCHA

La Mancha, quijotesa y deslumbrante,  
bajo el cielo de vidrio, curvo y alto,  
llanuras de la vid y el sobresalto  
holladas por el asno y Rocinante.

Las luces, pestañeo del instante,  
dan al aire reflejos de basalto,  
la noria, cantarina, chorro y salto,  
alivio de la sed del caminante.

¡Tierras duras y tristes de la Mancha,  
hendidas por el hielo y las sequías,  
vecinas de la torre del Convento,

escombrera de piedra y avalancha!  
¡Ciudades y molinos, villas pías  
del rosario, la fe y el desaliento!

*Biblioteca del soneto, 2007, p. 90.*

**131. A SANCHO PANZA**

Sancho–bueno, Sancho–arcilla, Sancho–pueblo,  
tu lealtad se supone,  
tu aguante parece fácil,  
tu valor tan obligado como en la Mancha lo eterno.

Sancho–vulgar, Sancho–hermano,  
Sancho, raigón de mi patria que aún con dolores perduras,  
y, entre cínico y sagrado, pones tu pecho a los hechos,  
buena cara a malos tiempos.

Sancho que damos por nada,  
mas presupones milenios de humildad bien aceptada,  
no eres historia, te tengo  
como se tiene la tierra patria y patria macerada.

Sancho–vulgo, Sancho–nadie, Sancho–santo,  
Sancho de pan y cebolla  
trabajado por los siglos de los siglos, cotidiano,  
vivo y muerto, soterrado.

Se sabe sin apreciarlo que eres quien es, siempre el mismo,  
Sancho–pueblo, Sancho–ibero,  
Sancho entero y verdadero,  
Sancho de España es más ancha que sus mil años y un cuento.

Vivimos como vivimos porque tenemos aún tripas,  
Sancho Panza, Sancho terco.  
Vivimos de tus trabajos, de tus hambres y sudores,  
de la constancia del pueblo, de los humildes motores.

Sancho de tú te la llevas,  
mansa sustancia sin mancha,  
Sancho–Charlot que edificas como un Dios a bofetadas,  
Sancho que todo lo aguantas.

Sancho con santa paciencia,  
Sancho con buenas alforjas,  
que en el último momento nos das, y es un sacramento,  
el pan, el vino y el queso.

Pueblo callado, soporte  
de los fuegos de artificio que con soberbia explotamos,  
Sancho–santo, Sancho–cierra, Sancho–ibero,  
Sancho–Rucio y Rucio–Sancho que has cargado con los fardos.

Hoy como ayer, con alarde,  
los señoritos Quijano siguen viviendo del cuento,  
y tú, Sancho, les toleras y hasta les sigues el sueño  
por instinto, por respeto, porque creer siempre es bueno.

Cabalgando en tus espaldas se las dan de caballeros  
y tú, pueblo, les aguantas, y levantas –tentetieso–  
lo que puede levantarse. Y aun sabiendo lo que sabes  
nunca niegas tus servicios; ¡santo y bueno!  
Sancho–Quijote y a un tiempo Sancho de basta de cuentos,  
Sancho–amén de tiempo al tiempo,  
Sancho que aún hecho y derecho, ya de vuelta del Imperio,  
al señorito Quijano le tratas de caballero.

Sancho–claro, Sancho–recio,  
Sancho que vistes las cosas como son y te callaste,  
metiendo el hombro, tratando  
de salvarnos del derrumbe con tu no lírico esfuerzo.

Hombre a secas, Sancho–patria, pueblo–pueblo,  
pura verdad, fiel contraste  
de los que te explotan para vivir del recuerdo,  
¡ya ha llegado tu momento!

Sancho–vulgo, Sancho–ibero,  
porque tú existes, existen aún mi patria y mi esperanza.  
Porque hay patria y esperanza vas a existir tú de veras  
con menos sueño y más tierra.

Tu libertad es instinto. Tus verdades son sencillas:  
al pan, pan, y al vino, vino,  
y a cada cual lo debido:  
lo que cumple por hombre con un único camino.

Sancho–firme, Sancho–obrero,  
ajustador, carpintero, labrador, electricista,  
Sancho sin nombre y con manos de constructor y un oficio,  
viejo y nuevo, vida al día.

Quiero darte la confianza que pretendieron robarte.  
Quiero decirte quién eres.  
Quiero mostrarte a ti mismo tal como tú fuiste siempre,  
Sancho humilde, Sancho fuerte.

En ti pongo mi esperanza  
porque no fueron los hombres que se nombran los que  
hicieron  
más acá de toda historia –polvo y paja– nuestra patria,  
sino tú como si nada.



Sancho—tierra, Sancho—santo, Sancho—pueblo,  
tomo tu pulso constante,  
miro tus ojos que brillan aun después de los desastres.  
Tú eres quien es. ¡Adelante!

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp.  
195-197.

### 132. INSTANCIA

Etceterísimo Señor:  
Yo, Gabriel Celaya, aspirante a poeta,  
que pase lo que pase siempre estoy donde estoy,  
visto su tal y cual del tantos y adelante,  
le digo a usted que no.

Confieso que he clamado mi verdad hasta en verso,  
mas también Don Quijote dijo: «Yo soy quien soy»,  
y al ser era un «nosotros», y al decir, se cumplía,  
y al hacernos, se hacía, como en él me hago yo.  
Soy sin remedio español.

Soy humilde, soy digno, las dos cosas a la vez.  
Soy como el pueblo, invencible.  
Suplico en consecuencia, Señor, que no me acuse  
si aún hace tanto ruido mi viejo corazón.  
Esa explosión que le asusta, sólo es un grito de amor.

Dios le coja confesado. Yo ya di el «sanscacadó»;  
mas, por si acaso, aún disparo mi sagrada indignación.  
Fecho y firmo en tierra vasca con la sangre de Unamuno,  
con lo uno que es lo humano de un unánime clamor,  
y suplico a Vuestra Eso: ¡déjeme ser español!

*Entre los poetas míos...* Gabriel Celaya, 2013, p. 26.

## BLAS DE OTERO

(1916 – 1979)

### 133. CANCIÓN DIECINUEVE

Molino de viento, muele  
el viento que va al molino.

No toques a Don Quijote,  
no agravies a Sancho Panza.  
Molino de viento, muele  
el viento que viene y pasa.

Don Quijote está tocado,  
Sancho Panza, requitonto.

Molino de viento, muele  
el viento que pasa solo.

El viento que va al molino  
muele, molino de viento

*Blas de Otero para niños, 1985, p.105.*

**134. LETRA**

... y dándole una lanzada en el aspa,  
la volvió el viento con tanta furia...

*QUIJOTE, I, 6*

Por más que el aspa le voltee  
y España le derrote  
y cornee, poderoso caballero  
es don Quijote.

Por más que el aire se lo cuente  
al viento, y no lo crea  
y la aviente,  
muy airosa criatura  
es Dulcinea.

*Obra Completa, 2016, p. 365.*

**135. PIDO LA PAZ Y LA PALABRA**

*...porque la mayor locura que puede hacer  
un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más...*

*SANCHO*

*(Quijote, II, cap. 74)*

I  
Me llamarán, nos llamarán a todos.  
Tú, y tú, y yo, nos turnaremos,  
en tornos de cristal, ante la muerte.  
Y te expondrán, nos exponremos todos  
a ser trizados ¡zas! por una bala.

Bien lo sabéis. Ventrán  
por ti, por ti, por mí, por todos  
Y también  
por ti.  
(Aquí  
no se salva ni dios. Lo asesinaron.)

Escrito está. Tu nombre está ya listo,  
temblando en un papel. Aquel que dice:  
*abel, abel, abel ... o yo, tú, él ...*

II  
Pero tú, Sancho Pueblo,  
pronuncias anchas sílabas,  
permanentes palabras que no lleva el viento...

*Obra Completa*, 2016, p. 365.

**136. VÁMONOS AL CAMPO**

Señor Don Quijote, divino chalado,  
hermano mayor de mis ilusiones,  
sosiega el revuelo de tus sinrazones  
y, serenamente, siéntate a mi lado.

Señor Don Quijote nos han derribado  
y vapuleado como a dos histriones.  
A ver, caballero, si te las compones  
y das vueltas al dado.

Debajo del cielo de tu idealismo,  
la tierra de arada de mi realismo  
Siéntate a mi lado, señor Don Quijote.

Junto al pozo amargo de la soledad,  
la fronda de la solidaridad.  
Sigue a Sancho Pueblo, señor Don Quijote.

*Obra Completa*, 2016, p. 365.

**137. ESPEJO DE ESPAÑA**

Ávila,  
Toledo.  
Lágrimas  
de piedra, ardiendo  
en la cara  
del cielo.  
Alba  
de Tormes. Cierro  
los ojos. Pasa  
un agua en silencio.  
El Toboso. Criptana.  
Veo una mancha,  
lejos.  
Lanza  
y rocín en sueños,  
avanzan.  
Oh espejo  
de España.  
Yermo  
yelmo. Bajada  
del Pozo Amargo.  
Cierro

los labios  
de la patria.

*Obra Completa*, 2016, pp. 233-234.

**138. RECTIFICO**

Rectifico mi verso.  
Unir a don Quijote y Sancho Pueblo.

*Obra Completa*, 2016, p. 481.

**139. NO QUIERO ACORDARME**

Cervantes. Don Quijote de la Mancha.  
Dos caballeros y un solo destino.  
Ilusión, ardimiento y esperanza.  
Al final, humo al viento diluído.

No escribas más, adéntrate en el alba,  
prosigue silencioso tu camino,  
pero no escribas más. Deja que el hacha  
caiga a su tiempo sobre el tronco erguido.

Oh soledad del hombre ante el fracaso.  
Oh herida pluma en pleno altivo vuelo.  
Oh corazón de pena y desamparo.

Cervantes. Don Quijote de la Mancha.  
Atrás, ídolos rotos, caballeros  
caídos en el centro de la página.

*Obra Completa*, 2016, p. 481.

**140. UN LUGAR**

Tierra de don Quijote,  
tierra roja, cegada  
por el sol,  
hayas  
llamando a la desgracia,  
yérguete, borra  
la línea  
que separa y separa  
tus hijos.

*Obra Completa*, 2016, p. 484.

**141. LA MUERTE DE DON QUIJOTE**

... he menester tu favor y ayuda; llégate a mí.

*QUIJOTE*, I, 18

«Cervantes contempla el panorama

de España.

Miré los muros de la patria mía

Ve una tierra escuálida

Cadáver son las que ostentó murallas

que yace estéril en tanto que los hombres  
rezan... Los viejos soldados vagan  
por los caminos;

Salime al campo, vi que

los campos descansan  
mientras los señores vigilan  
el arribo de los galeones que deszarpan  
de las Indias cargados de oro...

Entré en mi casa

Cervantes contempla su alma.  
También él ha sido héroe...

Vencida de la edad sentí mi espada

ha sido un poeta encarcelado...;  
ha vivido en la miseria...

Vi que, amancillada,  
De anciana habitación era despojos

Al mirar dentro de sí y al mundo

Que lo que a todos les quitaste sola

que le rodea

Los herederos de tan grande hazaña  
Te puedan a ti sola quitar todos

Cervantes ve que España,  
y él,  
y don Quijote,

Y no hallé cosa en que poner los ojos

están de vuelta  
de una gran cruzada...

Que no fuese recuerdo de la muerte

En esta conjunción  
está ya el presagio sombrío  
del nacimiento

(Que no fuese recuerdo de la muerte)

del héroe de la Mancha.»

Diéronle muerte y cárcel las Españas

«Entonces  
era para mí Don Quijote  
un libro desconsolador...»

Pero Cervantes  
es buen amigo.

Cervantes  
contempla, y exclama:  
«—La libertad, Sancho, es uno de los más  
preciados dones... y, por el contrario,  
el cautiverio es el mayor mal que puede  
venir a los hombres».

Cervantes  
escribe como los ángeles,  
y responde como los hombres:  
«—Señor, pues ¿qué hemos de hacer nosotros?  
—¿Qué? —dijo don Quijote—. Favorecer  
y ayudar a los menesterosos y desvalidos».

«¡Santo cielo,  
cuán rápidamente pasan  
los años!  
Desde  
entonces  
he aprendido  
que es una ingrata locura...,  
si para tal lucha  
solo se posee un delgadísimo rocín  
y una mohosa armadura.»

Entonces,  
todos los hombres de la tierra  
le rodearon

Rogó don Quijote que le dejasen solo  
y  
De ayer te habrás de arrepentir mañana

dando una gran voz, dijo:  
—Yo tengo juicio ya...  
Yo me siento a punto de muerte

(Diéronle muerte y cárcel las Españas)

... y una de las señales  
por donde conjeturaron se moría  
fue el haber vuelto con tanta facilidad  
de loco a cuerdo.

... Pero Cervantes  
es buen amigo

Cervantes  
hace decir a Sancho:

Al fin de la batalla,  
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre  
y le dijo: «¡No mueras; te amo tanto!»

«—No se muera vuesa merced, señor mío,  
sino tome mi consejo, y viva muchos años;  
porque la mayor locura que puede hacer un  
hombre en esta vida es dejarse morir, sin  
más ni más...»

Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo.

«... y apartábalo indignado  
cuando le encontraba en mi

Entonces, todos los hombres de la tierra  
le rodearon: les vio el cadáver triste, emocionado;

camino.»

incorporose lentamente,  
abrazó al primer hombre; echose a andar...

*Obra Completa*, 2016, pp. 484-488.

**GLORIA FUERTES**  
(1917 – 1998)

#### 142. ADIVINA, ADIVINANZA...

Adivina, adivinanza:  
va montado en un borrico  
es bajo, gordo y con panza,  
amigo de un caballero

de escudo y lanza,  
sabe refranes, es listo.  
Adivina, adivinanza...  
¿Quién es?

(Sancho Panza)

*La poesía señor hidalgo... Antología de poemas cervantinos*, 2005, p. 217.

**143. QUIJOTE Y SANCHA**

Llevo dentro de mí Quijote y Sancha  
como toda mujer de ancha  
es Castilla,  
llevo dentro de mí mora y judía,  
llevo un trigal, un chopo y un viñedo.  
Presta a luchar con mi locura cuerda  
Quijote y Sancha contra el vulgar e injusto,  
el ambiente es hostil pero da gusto  
cuando soporto bien la burla y befa,  
y a enderezar entuertos  
y a embellecer a tuertas.  
Luchar con verso en ristre  
por conquistar la puerta  
de un amor borrascoso.  
¿Dónde mi Dulcineo?  
¿En qué Toboso?

*Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*, 2011, pp. 219-220.

**144. POR LA MANCHA**

Por la Mancha  
Sancho se aquíjota  
y Quijote se ensancha.

*Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*, 2011, p. 354.

**LEOPOLDO DE LUIS**

(1918 – 2005)

**145. DON QUIJOTE**

Comprendí de repente que es inútil  
porque me he vuelto loco sin remedio;  
no se puede volver atrás, las cosas  
giran ya de este lado de los sueños.

Pero si el niño aquel, pero si el hombre  
aquel, pero si la esperanza, pero...  
Nada se puede hacer. El río corre  
bajo estos puentes ya, sobre este lecho.



Multitud de posibles habitantes  
de mi figura, cruzan en silencio  
con las memorias de lo que no he sido  
como antifaz sobre los ojos ciegos.

Historias no ocurridas o mujeres  
que no besé, y acaso que pudieron  
ocurrirme, besarme... una y mil vidas  
que sin querer he modelado en hueco.

Pero no puede ser nada distinto  
ya de como es, de como soy, o creo  
que soy. Un hombre estoy imaginándome  
que escribe ahora todo esto.

Me he vuelto loco y creo que soy este  
que os está hablando, que os saluda; espero  
a oír mi voz y que a mí mismo suene  
la música inaudible que me invento.

Vivo la vida de este personaje  
que estoy queriendo ser, de este proyecto  
humano en carne viva que persigo  
por el helado tarajal del tiempo.

Sólo en la muerte tornaré, si torno,  
a mi primera realidad. ¿Qué cruda  
luz segará en los ojos verdaderos  
el ciego ramo de locura?

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp.  
213-214.

**JOSÉ HIERRO**  
(1922–2002)

**146. DON QUIJOTE TRASTERRADO**

A Eulalio Ferrer, viejo amigo,  
quijotesco y trasterrado

He aquí el reverso del tapiz. La vida  
tiene el mismo vellón en igual ruela.  
Esta es la Mancha aquella, vasta y seca,  
aunque hoy está de flamboyán vestida.

Sangra el ocaso por la misma herida.  
Quema el cura —el chamán— mi biblioteca.  
Hoy los gigantes son de piedra olmeca.  
Ayer, de cal y de viento sin brida.

Ya no cabalgo, sino en Clavileño.  
Rocinante era real, y esto es un sueño  
soñado en el fanal que el tiempo empaña.

Y aquí estoy, destiempado, en duermevela,  
soñando con Malinche de canela,  
mi Dulcinea de la Nueva España.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, p. 221.

#### 147. REQUIÉM

Manuel del Río, natural  
de España, ha fallecido el sábado  
11 de mayo, a consecuencia  
de un accidente. Su cadáver  
está tendido en D'Agostino  
Funeral Home. Haskell. New Jersey.  
Se dirá una misa cantada  
a las 9.30, en St. Francis.

Es una historia que comienza  
con sol y piedra, y que termina  
sobre una mesa, en D'Agostino  
con flores y cirios eléctricos.

Es una historia que comienza  
en la orilla del Atlántico.  
Continúa en un camarote  
de tercera, sobre las olas  
—sobre las nubes—de las tierras  
sumergidas ante Platón.  
Halla en América su término  
con una grúa y una clínica,  
con una esquila y una misa  
cantada, en la iglesia St. Francis.

Al fin y al cabo, cualquier sitio  
da lo mismo para morir:  
el que se aroma de romero,  
el tallado en piedra o en nieve,  
el empapado de petróleo.  
Da lo mismo que un cuerpo se haga  
piedra, petróleo, nieve, aroma.  
Lo doloroso no es morir acá o allá...

Requiem aeternam,

Manuel del Río. Sobre el mármol,  
en D'Agostino, pastan toros  
de España, Manuel, y las flores  
(funeral de segunda, caja

que huele a abetos del invierno),  
cuarenta dólares. Y han puesto  
unas flores artificiales  
entre las otras que arrancaron  
al jardín...Libera me Domine  
de morte aeterna...Cuando mueran  
James o Jacob verán las flores  
que pagaron Giulio o Manuel...

Ahora descienden a tus cumbres  
garras de águila. Dies irae.  
Lo doloroso no es morir  
Dies illa acá o allá;  
sino sin gloria...

Tus abuelos  
fecundaron la tierra toda,  
la empapaban de la aventura.  
Cuando caía un español  
se mutilaba el universo.  
Los velaban no en D'Agostino  
Funeral Home, sino entre hogueras,  
entre caballos y armas. Héroes  
para siempre. Estatuas de rostro  
borrado. Vestidos aún  
sus colores de papagayo,  
de poder y de fantasía.

Él no ha caído así. No ha muerto  
por ninguna locura hermosa.  
(Hace mucho que el español  
muere de anónimo y cordura,  
o en locuras desgarradoras  
entre hermanos: cuando acuchilla  
pellejos de vino derrama  
sangre fraterna.) Vino un día  
porque su tierra es pobre. El mundo  
Libera me Domine es patria.  
Y ha muerto. No fundó ciudades.  
No dio su nombre a un mar. No hizo  
más que morir por diecisiete  
dólares (él los pensaría  
en pesetas). Requiem aeternam.  
Y en D'Agostino lo visitan  
los polacos, los irlandeses,  
los españoles, los que mueren  
en el week-end.

Requiem aeternam.  
Definitivamente todo  
ha terminado. Su cadáver

está tendido en D'Agostino  
Funeral Home. Haskell. New Jersey.  
Se dirá una misa cantada  
por su alma.

Me he limitado  
a reflejar aquí una escuela  
de un periódico de New York.  
Objetivamente. Sin vuelo  
en el verso. Objetivamente.  
Un español como millones  
de españoles. No he dicho a nadie  
que estuve a punto de llorar.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp.  
222-224.

**GABINO-ALEJANDRO GARRIEDO**  
(1923 – 1981)

**148. A NUESTRO PADRE Y SEÑOR DON QUIJOTE**

Oh, Caballero andante, de esta suerte  
cabalgando en tu noble Rocinante.  
Oh, albricias de la España cabalgante  
ajena al beso frío de la muerte.

Te rondaba los párpados la inerte  
molición de una Historia agonizante,  
pero tú proseguías adelante  
esgrimiendo a la luz tu brazo fuerte.

Oh, Caballero loco, de locura  
acrisolada en el esfuerzo humano  
de querer penetrar la noche oscura:

a tus pies derramada, la llanura  
hace aflorar molinos, y en tu mano  
brilla el arma infeliz de tu cordura.

*Poesía*, 2006, p. 217.

**149. ORACIÓN A DON QUIJOTE EN SU PRIMERA SALIDA**

Cómplice de tu afán, la noche oscura  
tiende un manto de sombras por la huerta.  
No lo medites más, cruza la puerta  
y monta ya tu fiel cabalgadura.

A su albedrío irás y a su ventura  
cuando, cansado de esperar, te vierta

el alba ese clamor de luz incierta  
que tus inquietos pasos apresura.

Oh, caballero mío, de esta suerte  
entregado a la lucha aventurera  
de la andante y feliz caballería.

Alza cerca de mí tu brazo fuerte  
para ver si al calor de tu bandera  
resucitan tu audacia y mi porfía.

*Poesía*, 2006, p. 218.

**ÁLVARO MUTIS**  
(1923)

**150. CITA**

Para Eulalio y Rafaela

Camino de Salamanca. El verano  
establece sobre Castilla su luz abrasadora.  
El autobús espera para arreglar una avería  
en un pueblo cuyo nombre ya he olvidado.

Me interno por callejas donde el tórrido  
silencio deshace el tiempo en el atónito polvo  
que cruza el aire con mansa parsimonia.

El empedrado corredor de una fonda  
me invita con su sombra a refugiarme  
en sus arcadas. Entro. La sala está vacía,  
nadie en el pequeño jardín cuya frescura  
se esparce desde el tazón de piedra  
de la fuente hasta la humilde penumbra  
de los aposentos. Por un estrecho pasillo  
desemboco en un corral ruinoso  
que me devuelve al tiempo de las diligencias.

Entre la tierra del piso sobresale  
lo que antes fuera el brocal de un pozo.

De repente, en medio del silencio,  
bajo el resplandor intacto del verano,  
lo veo velar sus armas, meditar abstraído  
y de sus ojos tristes demorar la mirada  
en este intruso que, sin medir sus pasos,  
ha llegado hasta él desde esas Indias  
de las que tiene una vaga noticia.

Por el camino he venido recordando, recreando  
sus hechos mientras cruzábamos las tierras labrantías.

Lo tuve tan presente, tan cercano,  
que ahora que lo encuentro me parece  
que se trata de una cita urdida  
con minuciosa paciencia en tantos años  
de fervor sin tregua por este Caballero  
de la Triste Figura, por su lección  
que ha de durar lo que duren los hombres,  
por su vigilia poblada de improbables  
hazañas que son nuestro pan de cada día.

No debo interrumpir su dolorido velar  
en este pozo segado por la mísera incuria  
de los hombres. Me retiro. Recorro una vez más  
las callejas de este pueblo castellano  
y a nadie participo del encuentro.

En una hora estaremos en Alba de Tormes.

¿Cómo hace España para albergar tanta impaciente savia  
que sostiene el desolado insistir de nuestra vida,  
tanta obstinada sangre para amar y morir según enseña  
el rendido amador de Dulcinea?

*Poesía. Antología personal, 2002. p. 144.*

**ALFONSO SASTRE**  
(1926)

**151. DON QUIJOTE EN EL MAR**

Hablo de don Quijote de la Mancha  
Cervantes no quiso acordarse del nombre de su pueblo  
pero contó la historia del Caballero Andante  
que transcurre por campos y soles sin piedad  
campos interminables como mares de tierra  
hasta que un buen día llega al mar  
Mediterráneo y lo descubre.  
Cervantes ya lo conocía  
y para él había sido guerra en Lepanto y duras prisiones en Argel  
pero también fue Barcelona, archivo de cortesía en sus palabras.  
Cervantes estaba loco de cordura  
y nunca pudo olvidar la mar mediterránea  
y su mensaje quedó iluminado por estas mismas luces  
que aquí nos iluminan hoy  
en esta Malta de los Caballeros.

(Malta, sábado 11 de noviembre 2000)

*Don Quijote en el mar, 2008.*

**FRANCISCO ESCOBAR BRAVO**

(1946)

**152. CURABA DON QUIJOTE LOS PORRAZOS**

Curaba Don Quijote los porrazos  
causados por la fuerza del molino.  
Gigante es el ladrón. Pero es ladino  
y en aspás convertir supo sus brazos.

Pudiera yo partirle en mil pedazos,  
pues grande es mi vigor; pero el Destino  
no quiso que acertase con buen tino  
mi lanza en su disfraz. ¡Qué de estacazos!

Molido tengo el cuerpo, Dulcinea,  
belleza sin igual donde las haya.  
Gran gloria conseguí de esta pelea,

mas pienso no perdí yo la batalla.  
Bailé en esta ocasión con la más fea,  
por culpa y malas artes de un canalla.

Quizás nadie me crea,  
mas pude triunfador ser del gigante  
si un áspid no me asusta a Rocinante.

*Biblioteca del soneto, autores letra O, p. 90.*

**153. EN RIÑAS ENZARZADO, DON QUIJOTE**

En riñas enzarzado, Don Quijote,  
anduvo por los campos de la España  
repleto de furor. Y no me extraña  
que golpes recibiera por ser zote.

Lo mismo le sucede a mi bigote  
por gente fomentar de mal calaña.  
Un día un mal babero me lo «apaña»  
y tengo que esperar a que rebrote.

Amigo soy de broncas, lo confieso.  
Y más cuando son nobles mis querellas.  
Será, sin duda alguna, que es por eso

que veo con frecuencia las estrellas.  
Mas nada me amedrenta ni me asusta  
si lucho por mi honor o causa justa.

*Biblioteca del soneto, autores letra O, p. 104.*

**154. CON UNA MANO ATRÁS Y OTRA DELANTE**

Con una mano atrás y otra delante,  
lo mismo que su madre lo echó al mundo,  
anduvo Don Quijote vagabundo,  
pegándose puñadas por su amante.

Genial como ninguno fue el andante  
jinete que forjara aquel fecundo  
cerebro de Cervantes. Y profundo  
el juicio que tenía Rocinante.

¡Perdón! Quise decir el escudero  
que a lomos de su rucio cabalgara,  
mas confundí al rocín del caballero.

Un lapsus, un error, cosa en mí rara.  
¿O fue o confusión? Quizá mi mente  
buscó una rima audaz y conveniente.

*Biblioteca del soneto, autores letra O, p. 107.*

**JENARO TALLENS**

(1946)

**155. LA DEL ALBA SERÍA**

La grímpola en el mástil y el cincel diminuto,  
el estilete, el fuste y la magnolia:  
todo materia de dolor.

(¡Abridme  
las puertas de la noche!)

Pero dónde el cendal,  
dónde la encubridora  
sierpe, el misterio dónde  
está que por el aire  
sola tu ausencia en sombra  
como olvido transcurre.

Nada pasa, amor mío.  
En la ciudad desierta, el humo del alcohol  
como la lluvia es breve: es un cuchillo  
helado, o una forma  
que pesa: pero acaba  
(todo acaba, amor mío)  
como la lluvia, sobre tu soledad.  
Mira el voluble y cálido sopor de los escaparates,  
el triste parpadeo sin destino de las luces eléctricas.  
No recorras las calles  
ahora que en las paredes, ciegas de tanta cal, unos labios



resbalan  
y en el aire agoniza el último murmullo de una balada  
del amanecer.

Escúchame. No temas  
la quemazón hiriente de los focos,  
la luz dispuesta en cajas sobre los anaqueles.  
No es verdad, amor mío.  
Todo es júbilo aquí: la alegre máscara  
del bailarín inmóvil y el asombro  
de la muchacha sorprendida al borde del acantilado,  
mientras el viento sueña  
con alacranes rubios y alfileres  
que la niebla diluye.

Cuánto espacio mudable en avenidas.  
En el húmedo césped, como verdor que estalla,  
hay celajes de púrpura  
y acrisoladas flores de papel.

Ven, ven. Tus ojos brillan.  
Bajo la abrumadora sombra de los parques beso un  
cuerpo dormido.

El aire gime y tiembla como azulada llama de un  
antiguo quinqué.  
¿Sabes? La lluvia arrecia  
sobre esta humosa floración de bruma  
mientras el boj repite sin límites  
sin límites  
dulce cuerpo desnudo  
sobre el que desemboco  
como en la mar, o el mar, o un mar: tragaluz de las olas.

Mar total que es un nombre,

*un nombre perseguido sobre un labio.*

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp.  
227-228.

#### 156. LA MUERTE DE DON QUIJOTE

Conoce la memoria  
el exacto valor de sus limitaciones,  
y si pretende deducir el origen y el término  
nunca dispone de los atardeceres  
que en el silencio expanden un dulzor amarillo.  
Qué vidriosa la noche,  
la carnal concurrencia  
de un dolor funerario  
desmoronándose con morbidez  
sobre este rostro inmóvil.

Hay estrellas falaces,  
 imprevisibles olas,  
 ahora, cuando concluye  
 el tiempo, y su ascensión  
 es afán derruido,  
 transparencia cifrada de la decrepitud.  
 Sólo quedan los nombres, y la serenidad,  
 y una voz que se pierde en el inmenso océano.  
 Y sin embargo aquí,  
 sobre esta podredumbre  
 sustancial del olvido,  
 la búsqueda de la supervivencia  
 adquiere plena significación:  
 la artificiosa muerte, su horizonte de humo  
 no son un sueño estéril, ni agonía,  
 sino sol que ilumina desde un cielo inmutable.

*La poesía señor hidalgo... Antología de poemas cervantinos, 2005, p. 229.*

#### 157. VIVIR: ÉSE ES SU NOMBRE

(POR LA RUTA DEL QUIJOTE)

*Para Carlos Alvar, Tobias Brandenberger, Yvette Burki,  
 Joaquín González Cuenca, Isabel González,  
 Henriette Partzsch, Beatrice Schmid y Cristina Tango y para  
 los estudiantes de Ginebra y Basilea, que nos  
 acompañaron por los caminos de La Mancha en abril de 2005*

#### I

##### TABLAS DE DAIMIEL

Como un cedazo, la memoria deja caer sobre el paisaje encinas y amapolas. A ambos lados del puente, la caballera hirsuta del taray traza el perfil fantasmagórico de un aquelarre inesperado: la charca en cierne, el musgo y la retama. Por los senderos de Daimiel, bajo un cielo ventoso, todavía perdura, clandestino, el invierno. El sol apenas muerde los carrizos y el rumor del agua no interrumpe el silencio ni la discreta melodía que va pautando el aire; es tan sólo un murmullo que, entre los respuntes de la madrugada, nos silba, humilde, su canción

#### II

##### VISO DEL MARQUÉS

Sería la del alba sobre un mar de trigo, cuando el viento ondulado se enrocó en los olivares como un trémolo. Un solitario caserón ofrece en la distancia la altivez de sus ruinas. Alzado en la frontera de dos mundos, cuando la media luna se ocultaba tras el fulgor del día, hoy es sólo la huella de otra luz, un territorio por donde transitan liebres y perdices y rebaños de ovejas cuyo pasto es, también, aromas que pasaron y ya no volverán, las fragancias que tuve en noches pensativas, como un asombro rápido en el que el pensamiento era

una nube, materia frágil, polvo: dos situaciones que fingen realidad en las costuras de la excitación, negando—es su peaje—la muerte inevitable de los sueños.

### III

#### VILLANUEVA DE LOS INFANTES

Las gloriosas medulas que han ardido, hoy reposan aquí, bajo los muros de esta celda en sombra que sobrevuela el eco de un rencor. Si la carne era triste, cuán inútil resultó, también, el ejercicio de morir. Dormida en la penumbra, su voz ha derribado el muro de otras músicas. Callada y libre al fin sube hasta el cielo: simples palabras que se desmoronan bajo las estrellas.

### IV

#### EL TOBOSO

En el patio se amontonan piedras y rastrojos y alguna lagartija duerme al sol sobre un muro de adobe que el viento ha corroído sin piedad. La piedra del lagar da apenas testimonio de otra rutina antigua y cotidiana que una joven maestra trata de explicar. El corro de los niños no la escucha. A sus espaldas se levanta, con pesantez de siglos, la torre de la iglesia, el zaguán en penumbra, la almazara inservible, el blanco u maloliente palomar. Ah, dulce dama de sus pensamientos. En las celdillas que hoy el tiempo ha vaciado aún permanece el brillo de un deseo: muerte, locura, amor.

### V

#### ÍNSULA BARATARIA

Un río amargo la atraviesa. Al ascender el monte, los molinos dan fe de la veracidad de los sucesos. Sentados junto al fuego, los viejos del lugar aún lo recuerdan. Las consejas lo dicen: “Hubo una vez...”. Hoy, bajo las almenas hacen su nido gaviñanes y las rocas acunan la flor azul del romeral, el musgo, la lavanda y el espliego. El torreón domina la llanura y el hueco abierto en su costado, ¿fue compuerta o ventana? Una muchacha joven imagina una llave para abrir el castillo al esplendor sarcástico del cielo.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp. 230-232.

**MANUEL SALINAS**

(1978)

#### 158. MELANCOLÍA DE ALONSO QUIJANO

Qué Festón tapó la vida y me empuja  
a las ardientes noches de los libros  
para que la viva.

ni versos ni batallas acallan la alegría.  
Todo en todo y yo, en ti. Contigo.

*Inacabable alabanza*, 2019, p. 40

**LUIS ALBERTO DE CUENCA**  
(1950)

**159. LA LOCURA EN EL QUIJOTE**

Cuando a uno lo invaden las luces y las sombras  
del Quijote, no duda de que hay vida allí dentro,  
una vida que presta ritmo de bodegón  
al paisaje romántico de la caballería.  
No hay personaje, escena, situación o diálogo  
de la más alta historia que se haya escrito nunca  
en que no siente cátedra de humildad o altivez  
la miserable vida, la prodigiosa vida  
de los seres humanos, la triste y deslumbrante  
máscara que reúne, en un solo bouquet  
de gestos, destrucción y plenitud, y sabe  
circular por la calle del desengaño como  
por un edén de raras e impensables delicias,  
con la misma pagana displicencia que Venus  
recorriendo las salas etéreas del Olimpo.  
Locura, cómo no, mas templada en el yunque  
del vivir cotidiano, de modo que, por arte  
de magia, esa locura se puede convertir  
en sagesse verlaineana, a poco que la muerte  
enseñe los colmillos más allá del espejo.

*De Gilgamés a Francisco Nieva. Un itinerario fantástico*, 2006, p. 47.

**ANDRÉS TRAPIELLO**  
(1953)

**160. EPITAFIO AL MORIR DON QUIJOTE**

*Escrito por el bachiller Sansón Carrasco*  
Quien puede, quiera.  
Quien quiere, pueda.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, p. 235.

**LUIS GARCÍA MONTERO**  
(1958)

**161. LAS CONFESIONES DE DON QUIJOTE**

Casi nadie me llama por mi nombre,  
vulgar y cotidiano como la rebeldía.

Prefieren otorgarme  
 la nobleza ridícula que yo mismo elegí,  
 el título de un pobre caballero,  
 de una triste ilusión,  
 y me recuerdan hoy  
 por el delirio de mis noches,  
 alunado, valiente  
 en la cabalgadura de los sueños  
 al confundir gigantes y molinos.  
 No les resulta fácil  
 convivir con el nombre de las cosas.  
 El dolor y el desvelo  
 convierten los rebaños en batallas,  
 las cuevas en enigmas  
 y la fealdad inhóspita en belleza.  
 Hermosa y respetable es la locura,  
 como la débil caridad del sueño,  
 hasta que descubrimos  
 las razones del Duque,  
 que invita al soñador y hace volar al loco  
 para fundar las normas de su corte,  
 las risas y los pleitos  
 que pudren corazones cortesanos.  
 Y ya no somos sombras,  
 sino cuerpos sin sombras,  
 ojos sin nadie  
 que viven en un reino de fantasmas  
 y han borrado las huellas de sus nombres  
 con un guante de plástico,  
 prendidos al vacío,  
 entre rosales pulcros y espinas bien cortadas,  
 como el jardín de un manicomio.  
 Madreselvas y lilas  
 alrededor de las preguntas  
 y de las soleadas canciones de los médicos.  
 Soy Alonso Quijano.  
 Yo recordé mi nombre en Barcelona,  
 después de ver el mar, de visitar la imprenta  
 y descubrir la farsa de mi vida  
 en la hospitalidad de los que hoy  
 repiten sin saberlo aquel destino  
 por el que me humillaban.  
 Fui derribado por mi propia burla,  
 cuando el azul del mundo,  
 en vez de gallardetes y clarines,  
 gastó la realidad de una palabra  
 para contar la arena  
 de los duelos perdidos  
 con los representantes de la luna.  
 Esta tarde de junio y de San Juan,  
 en esta solitaria habitación de hotel

que nos buscó el azar de la poesía,  
 regreso a Barcelona,  
 a importunarte con mis confesiones,  
 porque sigues ahí,  
 en lugar de la ficción,  
 suspenso una vez más,  
 delante del papel,  
 con el bolígrafo apuntando al cielo,  
 la mano en la mejilla  
 y el codo en el bufete.  
 Porque resulta hermosa y respetable  
 la caridad del sueño,  
 se han celebrado mucho mis hazañas.  
 Pero si quieres verme,  
 más allá de los himnos de mi triste figura,  
 y saber cómo fui  
 en el paisaje oscuro de mi tiempo,  
 o cómo soy ahora  
 entre las libertades de tu siglo,  
 abre el balcón y asómate a las Ramblas.  
 Pasa la multitud, cumple la historia  
 de sus mercados y sus oficinas.  
 Hay hombres y mujeres  
 que cambian de argumento al detener un taxi,  
 besos que sólo con una frontera  
 para volver a un domicilio,  
 colecciones de barcos que se olvidan  
 en una mesa de café  
 y gentes consagradas a fundirse  
 bajo la luz ambigua  
 en la llanura de sus movimientos.  
 No montan el caballo de los héroes,  
 pero están convencidos  
 de su programación,  
 de sus constituciones y sus leyes,  
 igual que yo creí  
 en mis novelas de caballería.  
 El retablo del mundo  
 sustituye las noches  
 por la historia medida de las noches,  
 y la luz de los ojos por la sed de las cámaras,  
 y la piel por un hueco  
 que las manos dibujan en el aire.  
 Exígeles a la vida que te enseñe  
 a distinguir el mar del oleaje  
 que expulsa los desechos junto a las caracolas.  
 Al llegar a mi aldea  
 quise apretar el campo con los dedos  
 hasta sentir su araña  
 al lado de mi nombre,

la tarde que resiste en cada sílaba  
 dorada por la lluvia y el sol de la experiencia.  
 Volver será el oficio del amor,  
 incluso en un lugar impertinente.  
 Regresa tú también,  
 aprieta con tus manos el silencio  
 del último rencor  
 hasta sentir la caracola  
 que ha guardado la culpa y la inocencia  
 junto a la voz del mar,  
 esta canción añil  
 de los saludos y el adiós  
 que todavía compartimos.  
 Y que tu soledad camine por la casa,  
 vuelva de cuarto en cuarto  
 dejándose las luces encendidas,  
 por si alguien las ve,  
 y no quiere apagarlas,  
 y pregunta la historia que han escrito en su rostro,  
 las huellas de su nombre  
 vulgar y cotidiano como la rebeldía.  
 Como la rebeldía de la gente  
 que se atreve a vivir  
 fuera de las haciendas encantadas.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, pp. 239-242.

**FELIPE BENÍTEZ REYES**  
 (1960)

#### 162. PRIMERA SALIDA DE DON QUIJOTE

Lunático en su luna, vagamundo hechizado,  
 absorto en sus quimeras de endriagos y amadises,  
 su estampa reflejada, ojival, en los charcos,  
 en un rocín al trote, va el caballero triste.

Quijote en su impostura, Quijano alucinado,  
 mohosa la armadura, indigno el morrión simple,  
 anda en busca de lances de corte sobrehumano:  
 leones y molinos, gigantes y merlines.

Qué frágil caballero, ¿verdad?, con su vesania  
 nacida del veneno verbal de las ficciones,  
 perdido en sus delirios de magia y de poder

Qué destino tan alto, y qué suerte tan mala.  
 Qué ilustre marioneta de los encantadores,  
 lanzado a los peligros del campo de Montiel.

*La poesía señor hidalgo...* Antología de poemas cervantinos, 2005, p. 245.

**ANA MERINO**  
(1971)

**163. MORIRSE DE CORDURA**

Ya tienes juicio,  
se agota tu ser  
desencantado  
de saberse mortal,  
frágil y cuerdo.

Todo lo que creías  
era solo extrañeza  
de sombras familiares  
transformada en invento.

Los libros fabricaban  
el aliento inmortal  
de los que habitan  
en los encantamientos.

Y tu eras invencible  
imaginando anhelos  
en las palabras huecas  
de los miedos ajenos.

Ahora que la cordura  
es tu epitafio  
ya no podrá existir  
lo que soñabas,  
ya no podré vivir  
en tu locura,  
vestida de espejismo  
cosido a tu mirada.

*Compañera de celda, 2006, p. 27.*

**ÁLVARO TATO**  
(1978)

**164. SONETO**

No sé dónde quedaron los héroes victoriosos  
que enarbolaban siempre su vana valentía  
a favor de una grey de ultrajados esposos  
o de soberbios reyes o de cruzadas pías.

No sé dónde quedaron los héroes derrotados,  
los soñadores locos o profetas malditos,  
la marginalia efímera que reta al dios o al Hado  
y muerde el polvo siempre y hace reír a gritos.



Sigfrido y Aureliano, don Quijote y Aquiles,  
el Cid y Leopoldo Bloom, Marcel y el pío Eneas,  
ya desde el anaquel aplauden el desfile

de un héroe silencioso para que se los lea  
el último, el lector, adulto, niño o viejo  
el del carné, la sombra, la paga y el espejo.

*Biblioteca del soneto, autores-letra-t, p. 23.*

## AURELIO YANGUAS

### 165. DULCINEA DEL TOBOSO

No importa que carezca su semblante  
del mágico primor de la hermosura,  
ni que falte esbeltez a su cintura,  
ni que sea endiablado su talante.

Que toda su rudeza no es bastante  
a deshacer la estúpida locura  
con que admira Quijada su figura,  
que juzga de belleza deslumbrante.

Siempre en amores sucedió lo mismo;  
yo nunca, para mar, encontré feas;  
se vuela tanto en alas del lirismo

por el mundo inmortal de las ideas,  
que, en virtud de quimérico espejismo,  
son siempre las que amamos Dulcineas.

*Biblioteca del soneto, autores-letras-wxyz, p. 28.*

### 166. DON QUIJOTE

Del sublime ideal enamorado,  
constante adepto, paladín ferviente,  
sí, púdico, en amor fue consecuente  
en nobles aventuras, esforzado.

Con los grandes, correcto, delicado;  
con los chicos, magnífico, indulgente;  
tan sabio en el hablar, como prudente;  
tan católico viejo, como honrado.

Así aparece la inmortal figura  
del hidalgo manchego de Cervantes,  
cuyos hechos motejan de locura  
los que no los admiran por gigantes;  
y no falta algún sandio que asegura  
que así los españoles fueron antes.

*Biblioteca del soneto, autores-letras-wxyz, p. 29.*

**167. SANCHE PANZA**

Ignorante, ladino, marrullero,  
hablador sin discurso ni templanza,  
prosélito ferviente de la holganza,  
egoísta. cobarde y embustero.

Ridículo, soez y majadero,  
ayuno de instrucción y de crianza,  
sin más bello ideal que la pitanza,  
sin otro concebir que lo rastrero.

Este fue Sancho; pozo de simpleza,  
repugnante plantel de villanías,  
semillero fecundo de torpezas,

rémora de sublimes hidalguías;  
compendio de ese ambiente de bajezas  
que respira la España de estos días.

*Biblioteca del soneto, autores-letras-wxyz, p. 29.*



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

## **AUTORES HISPANOAMERICANOS**



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

**SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ**  
(1651 – 1695)

**168. VILLANCICO VI. —JÁCARA**

Estribillo

¡APARTEN! ¿Cómo, a quién digo?  
¡Fuera, fuera! ¡Plaza, plaza,  
que va la Jacarandina  
como que No, sino al Alba!

—¡Vaya de jacaranda, vaya, vaya,  
que si corre María con leves plantas,  
un corrido es lo mismo que una jácara !

Coplas

¡Allá va, fuera, que sale  
la Valiente de aventuras,  
Deshacedora de tuertos,  
Destrozadora de injurias!

Lleva de rayos del Sol  
resplandeciente armadura,  
de las Estrellas el yelmo,  
los botines de la Luna;

y en un escudo luciente  
con que al Infierno deslumbra,  
un monte con letras de oro  
en que dice: Tota Pulchra.

La celebrada de hermosa  
y temida por sañuda,  
Bradamante en valentía,  
Angélica en hermosura;

La que si desprende al aire  
la siempre madeja rubia,  
tantos Roldanes la cercan  
cuantos cabellos la inundan;

La que deshizo el encanto  
de aquella Serpiente astuta,  
que con un conjuro a todos  
nos puso servil conyunda;

La que venga los agravios,  
y anula leyes injustas,  
asilo de los pupilos,  
y amparo de las viudas:

La que libertó los presos  
de la Cárcel donde nunca,  
a no intervenir su aliento,  
esperan la soltura;

La de quien tiembla el Infierno  
si su nombre se pronuncia,  
y dicen que las vigiliass  
los mismos Reyes le ayunan;

La que nos parió un León  
con cuya rugiente furia  
al Dragón encantador  
puso en vergonzosa fuga;

la más bizarra Guerrera  
que, entre la alentada turba,  
sirviendo al Imperio sacro  
mereció corona augusta;

la Paladina famosa  
que con esfuerzo e industria  
conquistó la Tierra Santa,  
donde para siempre triunfa:

Ésta, pues, que a puntapiés  
no hay demonio que la sufra,  
pues en mirando sus plantas,  
le vuelve las herraduras,

coronada de blasones  
y de hazañas que la ilustran,  
por no caber ya en la tierra,  
del mundo se nos afufa,

y Andante de las Esferas,  
en una nueva aventura,  
halla el Tesoro Escondido  
que tantos andantes buscan,

donde, con cierta virtud  
que la favorece oculta,  
de vivir eternamente  
tiene manera segura.

¡Vaya muy en hora buena,  
que será cosa muy justa,  
que no muera como todas  
que vivió como ninguna!

*Obras Completas, 1972, p. 209.*

169. **PRESENTANDO A LA SEÑORA VIRREYNA UN ANDADOR DE MADERA PARA SU PRIMOGÉNITO**

Para aquél que lo muy grande  
disfraza en tal pequeñez,  
que le damos todavía  
diminutivo el Josef;

para el que siendo tan hombre,  
tiene visos de mujer,  
pues es la niña de vuestros  
ojos y los del Marqués

(no dije: mi Señor, porque  
no cupo allí, ya lo veis,  
mas ya, Señora, lo digo  
una vez y dos y tres),

remito, divina Lysi,  
ese pie de amigo, que  
a la torpeza pueril  
le sirva de ayuda-pies.

Los pies de amigo, Señora,  
para no andar suelen ser;  
mas los pies de amigo, son  
para enseñarse a correr.

Bien le quisiera yo dar  
el velero Palafrén  
que a uno sirvió de Pegaso  
y en otro Hipogrifo fue,

para que por esos aires  
llevara a vuestro Doncel,  
como un Perseo moderno,  
como un Rugero novel.

O aquella viviente Nave,  
por cuya dorada piel  
el Helesponto surcó  
tanto Argonauta Bajel,

para que midiendo el mar,  
fuera mi Frixo a poner  
nuevo nombre a sus espumas  
y a sus olas nueva ley.

O aquel animado Esquife,  
cuya espalda amiga fue  
al naufragio de Anfión  
un escamado combés,



para que a su Madre fuera  
seguro mi niño en él,  
cantando aquellas tres ánaes  
que nunca pasan de tres.

O el Ave que a Ganimedes  
condujo en un sancti—amén  
a que ministrase el dulce  
ministerio del beber,

para que sobre sus alas  
a nuestro Niño también  
llevase, no a administrar,  
sino a administrarle a él.

Pero si apócrifos son,  
¿para qué son menester?  
Mejor es un Clavileño  
de palo, que ande o se esté.

Con éste excuso el gateo,  
ya que Lima y Oliver  
al enigma del Esfinge  
le niegan los cuatro pies.

Ponedlo en él, gran Señora,  
pues vuestra riqueza es:  
que no es fija renta, mientras  
no está el Mayorazgo en pie.

Dadle bordones agora;  
que yo juzgo que después  
el Mercurio Americano  
pihuela habrá menester.

En él andará seguro,  
mientras más robusto esté,  
y excusará, con el daño,  
el agüero de caer.

No de las manos mendigue  
el auxilio: porque, en él,  
fuera aprender a bajar  
un muy indigno aprender.

Del Nilo dice Lucano,  
que nadie le vio nacer,  
porque no es lícito a nadie  
que sepa su pequeñez.

Pues, ¿por qué aquí a mejor Nilo  
hemos de permitir ver,  
cuando ha nacido tan grande,  
con achaques de niñez?

Eso, no, Señora mía;  
enséñese de una vez  
a estar en pie, y a estar alto,  
que es lo que siempre ha de ser.

Y si aquesos pies de palo  
que le sirvan no queréis,  
yo (aunque malos) de mis versos  
os daré todos los pies,

mientras que postrada yo  
a los de mis amos tres,  
con un triplicado beso  
os los beso todos seis.

*Obras Completas*, 1972, pp. 37-38.

**170. ROMANCE QUE RESPONDIÓ NUESTRA POETISA AL CABALLERO RECIÉN  
LLEGADO A NUEVA ESPAÑA QUE LE HABÍA ESCRITO EL ROMANCE “MADRE  
QUE HACES CHIQUITOS”...**

¡Válgate Apolo por hombre!  
No acabo de santiguarme  
(más que vieja cuando Jove  
dispara sus triquitraques)

de tan paradoja idea,  
de tan remoto dictamen;  
sin duda, que éste el autor  
es de los Extravagantes.

Buscando dice que viene  
a aquel Pájaro que nadie  
(por más que lo alaben todos)  
ha sabido a lo que sabe;

para quien las cetrerías  
se inventaron tan de balde,  
que es un gallina el halcón  
y una mandria el girifalte,

el azor un avechucho,  
una marimanta el sacre,  
un cobarde el tagarote  
y un menguado el gabilane;

a quien no se le da un bleo  
de que se prevenga el guante,  
pihuelas y capirote,  
con todos los demás trastes,

que bien mirados, son unos  
trampantojos boreales,  
que inventó la golosina  
para alborotar el aire;

de cuyo antojo quedaron,  
por mucho que lo buscasen,  
Sardanapalo en ayunas,  
Heliogábalo con hambre.

De éste, el pobre Caballero  
dice que viene en alcance  
revolviendo las Provincias  
y trasegando los Mares.

Que, para hallarlo, de Plinio  
un itinerario trae,  
y un mandamiento de Apolo,  
con las señas de rara avis.

¿No echas de ver, Peregrino,  
que el Fénix sin semejante  
es de Plinio la mentira  
que de sí misma renace?

En fin, hasta aquí, es nonada,  
pues nunca falta quien cante:  
Dáca el Fénix, toma el Fénix,  
en cada esquina de calle.

Lo mejor es, que es a mí  
a quien quiere encenizarme,  
o enfenizarme, supuesto  
que allá uno y otro se sale.

Dice que soy la Fénix  
que, burlando las edades,  
ya se vive, ya se muere,  
ya se entierra, ya se nace:

la que hace de cuna y tumba  
diptongo tan admirable,  
que la mece renacida  
la que la guardó cadáver;

la que en fragantes incendios  
de las gomas más süaves,  
es parecer consumirse  
volver a vivificarse;

la Mayorazga del Sol,  
que cuando su pompa esparce,  
le engasta Ceilán el pico,  
le enriza Ofir el plumaje;

la que mira con zafiros,  
la que vuela con diamantes,  
la que pica con rubíes,  
y respira suavidades;

la que Átropos y Laquesis  
es de su vital estambre,  
pues es la que corta el hilo  
y la que vuelve a enhebrarle.

Que yo soy, jurado Apolo,  
la que vive de portante,  
y en la vida, como en la venta,  
ya se mete, ya se sale.

Que es Arabia la feliz,  
donde sucedió a mi Madre  
mala noche y parir hija,  
según dicen los refranes

(refranes, dije, y es que  
me lo rogó el consonante,  
y porque hay Regla que dice:  
pro singulari plurale);

en fin, donde le pasó  
la rota de Roncesvalles,  
aunque quien nació de nones  
non debiera tener Pares.

Que yo soy la que andar suele  
en símiles elegantes,  
abultando los renglones  
y engalanando Romances.

Él lo dice, y de manera  
eficaz lo persüade,  
que casi estoy por creerlo,  
y de afirmarlo por casi.

¿Que fuera, que fuera yo,  
y no la supiera antes?  
¿Pues quién duda, que es el Fénix  
el que menos de sí sabe?

Por Dios, yo lo quiero ser,  
y pésele a quien pesare;  
pues de que me queme yo,  
no es razón que otro se abraze.

Yo no pensaba en tal cosa;  
mas si él gusta gradüarme  
de Fénix, ¿he de echar yo  
aqueste honor en la calle?

¿Qué mucho que yo lo admita,  
pues nadie puede espantarse  
de que haya quien se efenice  
cuando hay quien se ensalamandre?

Y de esto segundo, vemos  
cada día los amantes  
al incendio de unos ojos  
consumirse sin quemarse.

Pues luego, no será mucho,  
ni cosa para culparme,  
si hay salamandras barbadas,  
que haya Fénix que no barbe.

Quizá por eso nací,  
donde los rayos Solares  
me mirasen de hito en hito,  
no bizcos, como a otras partes.

Lo que me ha dado más gusto,  
es ver que, de aquí adelante,  
tengo solamente yo  
de ser todo mi linaje.

¿Hay cosa como saber  
que ya dependo de nadie,  
que he de morirme y vivirme  
cuando a mí se me antojare?

¿Que no soy término ya  
de relaciones vulgares,  
ni ha de cansarme el pariente  
ni molestarme el compadre?

¿Que yo soy toda mi especie  
y que a nadie he de inclinarme,  
pues cualquiera debe sólo  
amar a su semejante?

¿Que al Médico no he de ver  
hacer juicio de mi achaque,  
pagándole el que me cure  
tanto como el que me mate?

¿Que mi tintero es la hoguera  
donde tengo que quemarme,  
supliendo los algodones  
por Aromas Orientales?

¿Que las plumas con que escribo  
son las que al viento se batan,  
no menos para vivirme  
que para resucitarme?

¿Que no he de hacer testamento,  
ni cansarme en ítem máses  
ni inventario, pues yo misma  
he de volver a heredarme?

Gracias a Dios, que ya no  
he de moler Chocolate,  
ni me ha de moler a mí  
quien viniere a visitarme.

Ya, con estas buenas nuevas,  
de hoy más, tengo de estimarme,  
y de etiquetas de Fénix  
no he de perder un instante;

ni tengo ya de sufrir  
que en mí los Poetas hablen,  
ni ha de verme de sus ojos  
el que no me lo pague.

¿Cómo? ¿Eso se querían,  
tener al Fénix de balde?  
¿Para qué tengo yo pico,  
sino para despícame?

¡Qué dieran los saltimbancos,  
a poder, por agarrarme  
y llevarme, como Monstruo,  
por esos andurriales

de Italia y Francia, que son  
amigas de novedades  
y que pagaran por ver  
la Cabeza del Gigante,

diciendo: Quien ver el Fénix  
quisiere, dos cuartos pague,  
que lo muestra Maese Pedro  
en la posada de Jaques!

¡Aquesto no! No os veréis  
en ese Fénix, bergantes;  
que por eso está encerrado  
debajo de treinta llaves.

Y supuesto, Caballero,  
que a costa de mil afanes,  
en la invención de la Cruz,  
vos la del Fénix hallasteis,

por modo de privilegio  
de inventor, quiero que nadie  
pueda, sin vuestra licencia,  
a otra cosa compararme.

*Obras Completas*, 1972, pp. 66–68

**RAFAEL OBLIGADO**  
(1851 – 1920)

**171. EL ALMA DE DON QUIJOTE**

¡Buenos–Aires! ¡Venezuela!  
¡Una de otra digna hermana,  
donde el alma americana,  
crujientes las alas, vuela!  
¡Confinos donde revela  
mi alta raza su ardimiento,  
y el audaz aturdimiento  
y las heroicas pujanzas  
que las hizo quebrar lanzas  
contra molinos de viento!

¡San Martín! ¡Bolívar! Gloria,  
llama, luz de un sol naciente,  
que irradiando a un continente,  
lo abrió al día de la historia.  
¿Quiénes sois?... ¿Tanta victoria  
es vuestra? –Tú, paladín  
del Andes; tú, de Junín  
vencedor, del godo azote–,

¿quiénes sois?... ¡Sois Don Quijote,  
Bolívar y San Martín

Por eso en vuestras entrañas,  
arde el intento brío  
que abrió el carro temeroso  
del león de las Españas;  
y en vuestras locas campañas,  
hay el mismo impulso ciego  
de justicia a sangre y fuego,  
del perenne ideal fecundo  
que difundió sobre el mundo  
el alma del gran manchego.

Él, en vano, mil proezas  
por la Mancha derramara  
no hubo bestia que no hollara  
de aquel grande las grandezas.  
¡Cuántas, cuántas gentilezas  
del hidalgo allí se hundieron!...  
En vosotros renacieron;  
y, en honor de los mortales,  
los hidalgos ideales  
en América vencieron.

*Ensayo de Antología Cervantina, 1916, pp. 136-137*

**JESUS E. VALENZUELA**  
(1856 – 1912)

**172. DON QUIJOTE**

Camina, de quimeras coronado,  
seco y cetrino, con su rocín mansueto  
ceñidos cinturón, adarga y peto  
y al tizona en el siniestro lado,

el inmortal Quijote, el esforzado  
paladín de ideal, loco discreto,  
enardecido por su amor secreto,  
distante siempre, pero siempre amado.

Es ficción y es verdad: así el fecundo  
anhelo va por la intrincada senda  
de la vida falaz y encantadora:

el mal y el bien luchando por el mundo;  
en el desierto abrasador, la tienda;  
y en la profunda oscuridad, la aurora.

*Biblioteca del soneto, autores letra V, p. 85.*



**EMILIO BOBADILLA Y LUNAR**  
(1862 – 1921)

**173. CERVANTES**

De aquella edad, cuyo rigor abruma,  
por tu indulgencia no pareces hijo:  
Nada turbó tu estoico regocijo,  
ni el hado adverso acibaró tu pluma.

Fuiste una luz en media de la bruma.                      5  
En torno tuyo el pensamiento fijo,  
retrataste tu época, amasijo  
de grandeza y ruindad, con gracia suma

¡Con qué ingenio relatas las proezas  
de tu loco inmortal! ¡Cómo improvisas    10  
hondos decires, lances y agudezas

en páginas vibrantes y concisas!  
Mas ¿quién, que sabe lo que son tristezas,  
no oye el sordo sollozo de tus risas?

*Ensayo de Antología Cervantina, 1916, p. 66*

**174. EL VENCIMIENTO DE DON QUIJOTE**

Don Quijote, después de la pelea  
en que le vence sin piedad alguna  
el caballero de la Banca Luna,  
retorna, melancólico a su aldea.

De su rocín escuálido se apea;                      5  
en el lecho le tienden: una a una  
recuerda sus hazañas sin fortuna  
y se duerme pensando en Dulcinea.

Duerme largo y profundo. Al fin, despierto,  
con palabras acordes y sinceras                      10  
deplora su delirio. Plañideras

voces suenan en fúnebre concierto,  
y alrededor del inquietante muerto  
zumban revoloteando las quimeras.

*Ensayo de Antología Cervantina, 1916, p. 67*

**175. DULCINEA**

Entregada a tus rústicos quehaceres  
no sabes que un hidalgo que te adora  
afirma que eres, zafia labradora,  
la más bella de todas las mujeres.

Tú originas sus penas y placeres                                5  
por ti en abruptas soledades llora;  
por ti le vencen y vencido implora  
que le quiten la vida. ¡Su honra eres!

De una ilusión, como la fe, naciste;  
febril ensueño te adornó de galas  
y de virtudes que jamás tuviste...

¡No sé qué aroma de lirismo exhalas,  
qué influjo tienes sobre el alma triste,  
que vuela a ti con invisibles alas!

*Ensayo de Antología Cervantina*, 1916, p. 68

**176. SANCHO, GOBERNADOR**

Movido de codicia estrafalaria  
por donde quiera a Don Quijote sigue,  
sin que el hambre le rinda y le fatigue  
aquella vida errante y visionaria.

Poco le aflige la pendencia diaria  
y que el amo le insulte y le castigue  
si, como premio de su afán, consigue  
gobernar en la Isla Barataria.

Cada nueva fantástica proeza  
del hidalgo, a sus ojos simboliza  
el cercano poder y la riqueza,

y cuando, al fin su anhelo se realiza,  
le cura de sus sueños de grandeza,  
¡pobre gobernador, una paliza!

*Ensayo de Antología Cervantina*, 1916, p. 69

## 177. ROCINANTE

Pusilánime, tísico y hambriento,  
en vano Don Quijote le espolea:  
Ni se espanta, ni muerde, ni cocea,  
ni sale de su paso de jumento.

Casi nunca responde al ardimiento  
que en la riña al hidalgo agujiunea;  
y al más leve tropiezo bambolea  
como una planta que sacude el viento.

Fatigado de andar leguas y leguas,  
del instinto sexual no oye las voces;  
pero una vez excítanle unas yeguas

que a mordiscos su amor pagan y a coces...  
No es tu sino más triste, ¡oh Rocinante,  
que el de tu pobre caballero andante!

*Ensayo de Antología Cervantina, 1916, p. 70*

#### 178. EL FAMOSOS ESCRUTINIO

El cura, el ama y el barbero un día,  
mientras duerme el hidalgo como un justo,  
erigidos en jueces, a su gusto  
revuelven su andantesca librería.

Para el ama no hay libro de valía:  
Todos van al corral; menos adusto,  
libra el cura de fallo tan injusto  
algunos que Cervantes firmaría.  
—¡A la hoguera, al corral!— también exclama  
el envidioso Zoilo que condena  
todo aquello que ignora y que no ama...

Mas nunca falta crítica serena  
que el mérito legítimo proclama  
salvando del olvido la obra buena.

*Ensayo de Antología Cervantina, 1916, p. 71*

**MANUEL JOSÉ OTHÓN**  
(1858 – 1906)

#### 179. II D. QUIJOTE Y DULCINEA

Él.  
Yo soy el caballero de los leones,  
Desfacedor de entuertos y sinrazones.  
De la fe y la justicia llevo la palma;  
Culto eterno les rindo dentro del alma.  
Una ruda batalla fue mi existencia,  
Y en el cristal sereno de mi consciencia  
Brilló el destello  
De todo lo que es grande, de lo que es bello.  
Jamás impura sombra cruzó mi mente.  
Dios me inundó en su lumbré resplandeciente.  
El mundo, al ver mis hechos y mi figura,  
Dicen que soy la imagen de la locura.  
¿Locura la esperanza, la fe, la gloria?.....  
El bien y la justicia ¿serán escoria?  
Batallar con la sombra que me rodea,  
Amarte como te amo, mi Dulcinea.....  
¡Oh! dime tú, que brillas en el Toboso  
Como el sol en los cielos esplendoroso,

¿Es locura todo esto, la fe, la calma,  
El amor, la belleza, la luz, el alma?.....  
Si es así, mi alma quiere seguirla terca.....  
¡Bendita la locura que a Dios me acerca!

Ni aún tu sombra conozco; jamás te he visto;  
Y sin embargo vives, porque yo existo.  
Llevo tu casta imagen en mí grabada  
Invisible y oscura como la nada.  
Y cuando quiero verla, tiendo los ojos  
A los del horizonte celajes rojos.  
En ellos miro el rayo de tu sonrisa;  
Tu voz oigo en el soplo de cada brisa.  
Por tí vencí gigantes, domé vestigios;  
Por mí vivirás siempre siglos y siglos.  
Llorar hice las peñas de las montañas  
Y están llenos los libros de mis hazañas.  
Si te desencantaras, princesa mía,  
Acaso ¡Oh Dios! entonces no te amaría;  
Que en la existencia  
A lo desconocido va la conciencia.

ELLA

Así que me idolatres por siempre quiero:  
También yo te idolatro, mi caballero.  
Y si por mí te quejas de mal ferido,  
No temas que tus hechos ponga en olvido.  
Acabará tu vida serena y pura,  
Mas para mí no hay muerte ni sepultura.  
Verás me desde lejos, mi fiel amigo;  
La humanidad veráme también contigo.....  
Soy la esperanza,  
Que siempre se persigue, nunca se alcanza.....

*Antología de poetas mexicanos, 1894, pp. 346-347.*

**JOSÉ ASUNCIÓN SILVA**  
(1865 – 1896)

**180. FUTURA**

Es en el siglo veinticuatro,  
en una plaza de Francfort  
por donde cruza el tren más rápido  
de Liverpool para Cantón.  
La multitud que se aglomera  
de un pedestal alrededor  
forma un murmullo que semeja  
el del mar en agitación.

Suena la música de Wagner  
 y el estampido del cañón  
 y entre los hurras populares  
 sube a su puesto el orador.  
 Es el alcalde, Karl Hamstaengel,  
 el que preside la reunión  
 y en el silencio que se agranda  
 dice con monótona voz:  
 "¡Ciudadanos! ¡Compatriotas!  
 ¡Salud! Honrad al fundador  
 de la más grande de las obras  
 de nuestra santa religión.  
 ¡Eterna gloria a su divisa,  
 eterna gloria al redentor  
 que con su ejemplo y sus palabras  
 el idealismo desterró!  
 Salud al genio sobrehumano  
 cuyo evangelio derramó  
 de este planeta por los ámbitos  
 la postrera revelación.  
 ¡Paz y salud a los creyentes!  
 ¿Cuál de nosotros lo invocó  
 sin sentir instantáneamente  
 mejorarse la digestión?  
 ¿Cuál en sus heroicos sueños  
 de entusiasmo y de valor  
 al inspirarse en sus ejemplos  
 no vencerá la tentación?  
 Ha cuatro siglos que los hombres  
 lo proclaman único Dios.  
 Su imagen ved, su noble imagen,  
 su imagen ved..."  
 Un gran telón  
 se va corriendo poco a poco  
 del pedestal alrededor,  
 y la estatua de Sancho Panza,  
 ventripotente y bonachón,  
 perfila el contorno de bronce  
 sobre el cielo ya sin color...  
 Cuando de pronto estalla un grito,  
 un grito inmenso, atronador,  
 de quince mil quinientas bocas  
 como de una sola voz,  
 que ladra: "¡abajo los fanáticos!  
 ¡Abajo el culto! ¡Abajo Dios!"  
 Es un mitín de nihilistas,  
 y en una súbita explosión  
 de picrato de melinita  
 vuelan estatua y orador.

*Poesías*, 1979, pp. 274-277.

**JOSÉ JOAQUÍN CASAS CASTAÑEDA**  
(1866 – 1951)

**181. SONETO DEL TOBOSO**

El polvo que me cubre los zapatos  
es del Toboso. ¿Sacudirle intento?  
Es del lugar de la beldad asiento  
que dio al amor supremos arrebatos.

Aquí el gran loco en sus ociosos ratos,  
que eran los más, sutilizó el talento  
y urdió ese idilio de pureza invento,  
etérea forma de amorosos tratos.

Hoy he visto. ¡La he visto! A Dulcinea:  
una ojigarza toboseña indubre,  
que humilde grana, como antaño harnea.

Aunque nuevos, quedádvos en reposo:  
quedádvos con el polvo que os da lustre,  
zapatos que anduvisteis el Toboso.

**182. SONETO**

Murió el señor. Cesante el escudero,  
de la flébil pariente solicita  
que unas horas ponerse le permita  
las armas del difunto caballero.

«Si llevándolas puestas, probar quiero»,  
curioso Sancho para sí medita,  
«Se me pega lo hidalgo, y se me quita  
este amor a la alforja y al puchero».

Púsose, pues, las armas. La conjunta,  
mujer al fin, calando en su deseo,  
«¿Qué sentís con llevarlas?», le pregunta.

Y él, tal respuesta de su vientre saca:  
«Que a pesar de lo hidalgo del arreo,  
la gana de comer no se me aplaca...»

*Las teorías poéticas de don Quijote, 1960.*

**RUBÉN DARÍO**  
(1867 – 1916)

**183. A JUAN MONTALVO**

Noble ingenio: la luz de la palabra  
toca el ánimo y dale vida nueva,

mostrándole ignoradas maravillas  
 en el mundo infinito de los seres.  
 La eternidad preséntase asombrosa  
 atrayendo al espíritu anhelante,  
 y el ansia crece en el humano pecho  
 al resplandor lejano de la gloria.  
 Tú inspirado y deseoso alzas la frente,  
 y con el diapasón de la armonía sabio  
 sigues sendero provechoso,  
 extendiendo la pauta del idioma  
 y formando al fulgor del pensamiento,  
 si subes, melodías uniformes  
 como el ritmo inmortal de las esferas;  
 si bajas, ecos hondos y terribles  
 que entre la lobreguez de los abismos  
 fingen himnos grandiosos y profundos.  
 El genio surge a tu pomposa frase  
 mostrando sus recónditos misterios,  
 luz eterna le envuelve y purifica,  
 mientras crea su fuerza incontrastable  
 obras que gigantescas y sublimes,  
 guía son y deleite del humano.  
 Mojado tu pincel en los colores de lo inmenso,  
 al mirar lo que tú pintas,  
 estremecida el alma se contempla,  
 y sin velo que oculte la figura,  
 el ingenio aparece deslumbrante;  
 siendo ante el mundo, de loores lleno,  
 admiración de la cansada Europa  
 y orgullo de la América, tu madre.  
 Lo bello y noble brotan evocados por tu conjuro;  
 en majestad completa lo noble en las verdades  
 comprendido es perfecto a la vista poderosa,  
 si lleva la razón de la justicia,  
 si abarca la honradez en los principios,  
 si tiene la corona que descende  
 de la eterna virtud de Dios aliento,  
 si brilla con reflejos portentosos  
 que rasgan la tiniebla honda y tremenda  
 con el soplo que ofrece lo infinito.  
 Lo bello adquiere perfecciones sumas  
 al beso de la gran naturaleza,  
 y envuelto de la luz entre las ondas,  
 al choque misterioso de las artes brota  
 en divino delicado grupo,  
 y al sentir de la ardiente fantasía  
 toque indeleble, absorbe alta potencia,  
 forma en dominio excelso inmovible trono  
 donde el fuego celeste mana ardores;  
 y ante la admiración de las edades  
 se exalta la figura enaltecida

y la plástica forma surge leve  
 en el torso de Adonis delicado,  
 o en los nevados pechos palpitantes  
 y el perfil de la Venus afrodita,  
 o en Apolo de suelta cabellera  
 que pulsando la lira sonora  
 muestra vivo ademán, regio talante,  
 enseñando los labios entreabiertos,  
 las manos en fogosa crispatura.  
 Sutil encaje vaporoso vuela  
 alrededor de la belleza innata,  
 tejido con los rayos de esa aurora  
 que nunca expira y que alimenta  
 el germen sin la sagrada inspiración sublime.  
 Ésta, vida es de poderoso anhelo,  
 y sirve de astro lúcido que guía  
 a los seres nacidos para el arte,  
 en el camino largo y espinoso  
 por donde van a recibir el premio  
 de la luz productiva que formaron;  
 galardón sin igual, alta presea  
 que hace brotar estímulo gigante.  
 Religión santa enseñas,  
 cuando herido por mano oculta  
 y por palabra indocta  
 abres tu corazón y tus potencias:  
 crees en Dios: en ese Dios eterno  
 que anima la creación y vidas forma:  
 ese Dios que consuela a los cuitados,  
 alienta a congojosos desvalidos  
 y hiere a los inicuos y soberbios.  
 Jesús que ejemplo fue de mansedumbre  
 y de humildad; el que en la cruz expira,  
 es ante ti la majestad del cielo;  
 con la frente de espinas coronada,  
 herido el rostro púdico y hermoso  
 y la sangre surcando las mejillas;  
 rudo pesar en su divino pecho,  
 y el perdón, como lluvia de rocío  
 que cae sobre campo árido y triste,  
 brotando de sus labios a raudales  
 para sus mismos ásperos verdugos.  
 ¿Y la madre de Dios? El fresco lirio  
 que perfumó las faldas del Carmelo,  
 predilecta del Todo-Poderoso,  
 pura como el aroma de las flores,  
 limpia como la nieve de las cumbres,  
 ésa es, ésa es: le das tus alabanzas.  
 Y alabanzas a Dios, son buenas obras;  
 amar al hombre, engreírse en el trabajo,  
 dar pan a los que han hambre,



y los deberes de cristiano cumplir,  
 como Dios manda.  
 Que al cielo no se va por el escueto camino  
 de la sórdida avaricia que más desea  
 cuanto más consigue;  
 ni guiado por la voz de la pereza  
 que en vez de caminar se echa y se duerme;  
 ni por la vil lujuria que ambiciona  
 en cieno ruin ahogar ánima y cuerpo;  
 ni por el vicio, en fin,  
 que así corrompe como halaga;  
 sino por la amorosa palabra  
 que dirige el bien que es vida,  
 y el Eterno creador ha derramado  
 para que el corazón de los que siguen  
 el sendero de luz que al cielo lleva,  
 se purifique en el sagrado fuego  
 que en la conciencia mana amor divino:  
 ese amor como fuerza que conduce,  
 ese amor como llama que aprisiona,  
 ese amor inmortal como Dios mismo.  
 Para el cruel, hipócrita, perverso,  
 no guarda el cielo glorias inefables  
 ni sempiternos goces;  
 tiene sólo maldición y castigo que consumen,  
 pena que agota y hasta el fondo llega  
 como agudo puñal envenenado,  
 que penetra candente y martiriza.  
 Habló la fe.  
 La humanidad camina  
 y Dios siempre está fijo en todas partes,  
 con sonrisa de amor para los buenos  
 y con ceño terrible para el malo.  
 Que en el cielo el Señor grabado tiene  
 lo que tenía de Epidauro el templo:  
 «Aquí no entran sino las almas puras».  
 Genio: montaña;  
 y en su seno abrupto se despiertan  
 las rudas tempestades;  
 en su cima que enhiesta hurga el abismo  
 el relámpago teje una corona que le ofrece,  
 y los hálitos inmensos que dan luz,  
 la cobijan y consagran.  
 Genio: sobre esa cima luminosa  
 forman los aquilones aéreo nido;  
 y al contacto del beso de los cielos  
 que en raudales de interna simpatía llega fecundo,  
 y su calor imprime con gran poder y misteriosa influencia,  
 brota y se agita un águila de fuego;  
 hendiendo el aire al cielo se remonta,  
 con las nubes tonantes se confunde,

se acerca hasta el grandioso firmamento  
 y en ímpetu sublime que conmueve  
 le hiere con la punta de sus alas;  
 el ángel guardador de maravillas  
 se asoma sobre el mundo y le contempla;  
 ve al águila encendida y presto la unge  
 con el óleo divino que se guarda  
 en ánforas eternas e invisibles;  
 torna el ave a la cima do naciera;  
 por donde pasa, chispas brilladoras riega;  
 la humanidad está de hinojos;  
 tú, recoges las joyas sacrosantas,  
 y cual de puras, divinales perlas,  
 las engarzas en lúcidos collares que ofreces,  
 coronado de esplendores,  
 al mundo que se asombra y que te aclama.  
 Genio: y ahora tú, husmeador sublime,  
 has ido a sorprender en su elemento  
 su forma, sus creaciones y delirios.  
 Genio: mar; de los cielos es hermano,  
 y se abrazan en vínculo grandioso  
 en la expresión de su íntimo lenguaje  
 por la comunidad de los abismos;  
 mar que tiene sus hórridas tormentas,  
 que se arruga colérico y furioso  
 y se estremece en majestad terrible;  
 mar que tiene sus olas agitadas  
 y su seno de incógnitos arcanos,  
 su loca variedad y su amargura.  
 Hay un monte escarpado y dominante:  
 el que llega a la cúspide es el genio;  
 lucha con elementos borrascosos,  
 cae y levanta y tornará en seguida a caer;  
 mas la fuerza que le empuja a coronar la cima, es poderosa;  
 y si está escrito en lo alto que la lumbré  
 recibirá por premio a sus afanes,  
 aunque caiga cien veces  
 y soporte la cruel penalidad del infortunio,  
 y module el cantar de la desgracia  
 con el trémulo acorde del sollozo,  
 él logrará subir hasta la altura  
 y ceñir a su frente la diadema  
 con que Dios favorece al escogido.  
 El que llega a la cumbre ve en la sombra,  
 el que llega a la cumbre vida crea;  
 aunque le falte brillo a sus pupilas  
 y vaya a mendigar —¿verdad, Homero?—,  
 aunque sus carnes caigan a pedazos presas  
 de una horrorosa podredumbre;  
 que esa mortaja de asqueroso aspecto,  
 esa figura que terror inspira,

esa boca que exhala hondos gemidos,  
 esas manos monstruosas que se extienden,  
 ese cuerpo inservible con sus miembros,  
 son urna que cobija gran espíritu,  
 sucia capa que cubre oro precioso,  
 pantalla corporal que oculta en ella  
 rayos eternos de celeste lumbré,  
 perfecto enjambre de divinas formas,  
 santas ideas que entre sí se enlazan,  
 y forman el reflejo que se extiende  
 iluminando al genio poderoso.  
 Job es pedazo de carbón hallado  
 entre el más sucio muladar,  
 y lleva en el seno asqueroso y corrompido  
 piedra brillante que atesora llamas.  
 Genio es fiebre interior que se mantiene  
 calentando el cerebro;  
 se acumula en esa cavidad y el pecho invade  
 poblando de ilusiones la conciencia,  
 y azotando el espíritu que anhela  
 con un látigo de oro que le hostiga;  
 crece el afán y en indomable empuje  
 el propósito elévase;  
 lo eterno muestra su fondo,  
 que atrayendo el alma le comunica fe,  
 potencia y germen, para,  
 en perpetuo ardor, crear grandezas.  
 Para los valerosos adalides  
 que nos legaron libertad y aliento,  
 tienes ¡oh ingenio! espléndidos colores  
 que hacen brotar sus hechos y figuras.  
 Con el ánimo vivo y dominante  
 evocas los recuerdos más gloriosos,  
 y ante el mundo aparecen las legiones  
 de guerreros invictos y esforzados  
 que lucharon por darnos nueva vida.  
 Allí Bolívar: su perfil enorme  
 se pierde en lo grandioso,  
 iluminado por el brillo del genio.  
 Pasa el héroe invencible y pujante en la batalla,  
 espíritu profundo y penetrante.  
 La Fama lleva pregonando el nombre del gran Libertador;  
 henchido el pueblo de gozo lo pronuncia reverente,  
 y las madres lo enseñan a sus hijos  
 infundiéndoles fe y amor intenso a lo grande,  
 respeto a los valientes que luchan por las caras libertades,  
 y profundo rencor a los tiranos.  
 Y todos los heroicos defensores de la patria común americana,  
 que con vínculos fuertes une el Ande,  
 son vestidos de luz y presentados  
 llenos de majestad y de hermosura

por el raro poder de tu palabra.  
 Sobre todos los grandes vencedores  
 que al mundo llenan de terrible asombro,  
 aparece Simón, alta la frente,  
 azote de relámpagos su espada,  
 su brazo es huracán que todo asuela,  
 su mirada poder incontrastable,  
 su cerebro es hornalla misteriosa  
 donde se forman altos pensamientos,  
 y su gran corazón, nido de llamas,  
 donde alientan ardores y virtudes;  
 foco de sin igual magnificencia q  
 ue derrama a torrentes noble fuego,  
 encendido en sublime patriotismo  
 fecundo en bienes mil a las naciones.  
 Ése es el gran Libertador de un mundo;  
 se remonta hasta el sol, cóndor zahareño;  
 a ése das tú loores  
 inspirados en el amor que guía a la grandeza;  
 a ése describes con lucido numen  
 presentándolo en forma y en esencia,  
 modelo de gigantes concepciones,  
 héroe digno de un plectro resonante  
 que al calor de este trópico encendido  
 que hace brotar del suelo maravillas,  
 ensaye y lance al mundo entre entusiasmos,  
 canto inmortal, magnífica epopeya.  
 Tú lo quieres, y ya están ellos juntos a la mesa.  
 Palabra de filósofo, preciso es escuchar atentamente;  
 ellos han de comer lo que tú ordenes  
 y tú has de traducir lo que ellos digan.  
 Sabiduría abarca con sus brazos mucha extensión;  
 la boca de los sabios es raudal de verdades  
 que se infunden en el que escucha,  
 así como una vaga relación invisible  
 que traspasa el límite de antiguo señalado  
 para el conocimiento y comprensiones.  
 Cual sobrenatural poder se allega y deleita la mente  
 y vigoriza la idea; el corazón tiene su parte,  
 y no es mucho que vaya el sentimiento  
 donde imperan pasiones y bellezas.  
 ¡Bellezas! ya oiremos que los dioses  
 difunden esa luz, toda divina;  
 por eso brota Venus en su concha  
 y luego logra la manzana de oro;  
 y allí, cabe los pórticos de Atenas,  
 y aquí mismo en la mesa de esos sabios,  
 ¿no apura ya Critóbulo la copa radiante  
 del rubor el rostro bello?  
 La frase del filósofo profundo  
 penetra de la mente hasta en el fondo;

se anima el corazón y las potencias  
 al impulso y ardor de las verdades.  
 La justicia se eleva analizada;  
 y las pasiones todas, en conjunto,  
 sufren en el crisol de los criterios  
 la purificación que las presenta  
 con toda faz y visos que ellas tienen.  
 Pues la sabiduría profundiza  
 todo lo que a su vista se retrata,  
 y llega siempre a ver la íntima esencia:  
 la luz que se aprisiona en la pupila;  
 en las arterias que palpitan,  
 sangre; tuétano entre los huesos,  
 en la entraña, el gran laboratorio de lo vivo;  
 en el fondo del pecho las pasiones,  
 del cerebro en el fondo, las ideas.  
 Por boca de Platón habla Dios mismo,  
 porque Platón es sabio;  
 y el Eterno es foco de la gran sabiduría.  
 Paso al ingenio: con osada mano una péñola  
 tocas que colgada estuvo allí desde pasados siglos.  
 Vuelve a sonar y conmover el mundo  
 la ruda carcajada de Cervantes.  
 Esta empresa, buen rey,  
 ahora se sigue pues hay  
 quien la acometa con denuedo.  
 Valga el ahinco, ayude la esperanza,  
 y el ingenio entre risa y entre llanto  
 el alma punce con espina de oro;  
 que ya lo hemos de ver al caballero  
 a la faz de este siglo diez y nueve,  
 filósofo valiente, trastornado;  
 y el escudero fiel ha de encañarse  
 como gran complemento al gran poema;  
 y el uno saque del oscuro seno de la verdad,  
 en la sonora burla lágrimas convertidas en diamantes,  
 sollozos de la loca algarabía,  
 de la temeridad amarga pena,  
 y el otro en su estultez muestre  
 la cara llena de las arrugas de la risa,  
 y eche por esa boca áspera y ruda  
 sentencias cual montañas;  
 su concepto hiere con filos múltiples y duros;  
 porque tú sabes bien que ese bellaco  
 se ahoga en una brutal sabiduría;  
 sube por una alegre coyuntura en torpeza sublime,  
 y de repente desplómase de lo alto,  
 y alma y todo caen al suelo  
 por el fuerte golpe dominados,  
 dolientes, contundidos.  
 Que es de ver el mutismo incomparable

de las ideas en variante augusta,  
 donde al par de los choques interiores  
 que conmueven de pronto las potencias,  
 el corazón se sale mal librado.  
 Batalla de sentidos do en completa transformación,  
 ante el ideal grandioso que hubo de conmover  
 en vez alguna la fuerza de una ánima inspirada en la verdad,  
 que firme se interroga  
 a dónde lleva el mágico sendero de la ilusión,  
 la vaga fantasía no soporta lo real con fuerza tanta;  
 y tras lucha interior se viene abajo la idealidad  
 con que la mente sueña recrearse en delicias y portentos;  
 quedando de sus formas y perfiles  
 ruda frialdad que en lo real se filtra gota a gota;  
 y la musa de los suaves contornos y las alas luminosas  
 al reflejo de incógnito idealismo,  
 desaparece de súbito y nos deja frente a frente  
 a la faz de Sancho Panza.  
 Con el ayuda de la amarga risa  
 también se baja a la ciudad doliente del eterno dolor;  
 también se miran esas profundidades misteriosas  
 que en su seno moradas son internas  
 de espantosos pesares infinitos.  
 La llama que consume inacabable arde allí  
 y el tormento allí se cierne;  
 águila negra de encendidas garras  
 que en todo corazón siempre las hinca.  
 El Genio Manco, admiración del mundo,  
 risueño Atlante con el pecho herido,  
 carga sobre sus hombros mole inmensa  
 que por mucho que es grande no le agobia.  
 Al paso del coloso se estremece  
 toda una sucesión de muchedumbres;  
 de pasmo un siglo entero conmovido  
 deja como una herencia sacrosanta  
 a todas las edades venideras  
 admiración para el crecido Genio.  
 Este se para; el peso que conduce  
 pone sobre cimiento indestructible;  
 no para descansar, que la fatiga no toca  
 impertinente esa figura cuya face  
 se pierde entre fulgores,  
 afrenta del sol mismo por su lumbré;  
 sino porque es preciso que ya ocupe  
 el lugar que le toca, y Dios le brinda,  
 junto a los escogidos inmortales.  
 Y la divina carga, ¿quién la toca?  
 Tiempos pasan y tiempos;  
 mano osada nunca llegó al tesoro venerando  
 si no fue atrevimiento para mengua.  
 Ahora tú: con brío; así, ¡adelante!

ya tienes a la espalda el promontorio;  
 camina; bien, sin vacilar;  
 seguro está que no caerás;  
 el fuego sobra: es pecho americano ese que alienta;  
 la Gloria está esperando tu llegada  
 y Miguel de Cervantes es tu guía.  
 Ingenio: esculpe, labra, pinta, eleva.  
 En la región del arte luz es todo;  
 gran artista, te sientes dominado  
 por esa claridad como encendida  
 por la mano de Dios. Oye, ya suena  
 ese vago, incesante clamoreo,  
 de una generación que se entusiasma  
 al ver la obra que brota de tu mente.  
 La emulación llenando el pecho núbil,  
 de esperanza y deseo. Tu obra grande  
 es una voz que suena poderosa  
 dando aliento y vigor. Loor eterno  
 al hispano gigante celebrado  
 que creó la epopeya de la burla  
 mezclada con las lágrimas dolientes;  
 y gloria al de la América garrida  
 hijo osado, que el vuelo tiende ahora  
 hasta donde los astros resplandecen.  
 Mira, ya sobre ti flota la lumbre  
 y tú penetrarás su excelso arcano. . .  
 ¿Cómo no has de acercarte hasta la cumbre  
 si Cervantes te lleva de la mano?

León de Nicaragua, 1 de junio de 1884

*Poesía*, 1977, pp. 24-34.

#### 184. SONETO

Dejad que siga y bogue la galera  
 bajo la tempestad, sobre las olas:  
 va con rumbo a una Atlántida española,  
 en donde el porvenir calla y espera.

No se apague el rencor ni el odio muera  
 ante el pendón que el bárbaro enarbola:  
 si un día la justicia estuvo sola,  
 lo sentirá la humanidad entera.

Y bogue entre las olas espumeantes,  
 y bogue la galera que ya ha visto  
 cómo son las tormentas de inconstantes.

Que la raza está en pie y el brazo listo,  
 que va en el barco el capitán Cervantes,  
 y arriba flota el pabellón de Cristo.

*Poesías completas*, 1968, p. 67.

**185. UN SONETO A CERVANTES**

*A Ricardo Calvo*

Horas de pesadumbre y de tristeza  
paso en mi soledad. Pero Cervantes  
es buen amigo. Endulza mis instantes  
ásperos, y reposa mi cabeza.

Él es la vida y la naturaleza,  
regala un yelmo de oros y diamantes  
a mis sueños errantes.  
Es para mí: suspira, ríe y reza.

Cristiano y amoroso y caballero,  
parla como un arroyo cristalino.  
¡Así le admiro y quiero,

viendo cómo el destino  
hace que regocije al mundo entero  
la tristeza inmortal de ser divino!

*Poesía, 1977, p. 281.*

**186. LETANÍA DE NUESTRO SEÑOR DON QUIJOTE**

*A [Francisco] Navarro Ledesma*

Rey de los hidalgos, señor de los tristes,  
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,  
coronado de áureo yelmo de ilusión;  
que nadie ha podido vencer todavía,  
por la adarga al brazo, toda fantasía,  
y lanza en ristre, toda corazón.

Noble peregrino de los peregrinos,  
que santificaste todos los caminos  
con el paso augusto de tu heroicidad,  
contra las certezas, contra las conciencias,  
y contra las leyes y contra las ciencias,  
contra la mentira, contra la verdad...

Caballero errante de los caballeros,  
barón de los varones, príncipe de fieros,  
par entre los pares, maestro, ¡salud!  
¡Salud, porque juzgo que hoy muy poca tienes,  
entre los aplausos o entre los desdenes,  
y entre las coronas y los parabienes  
y las tonterías de la multitud!

¡Tú, para quien pocas fueron las victorias  
antiguas y para quien clásicas glorias  
serían apenas de ley y razón,  
soportas elogios, memorias, discursos,



resistes certámenes, tarjetas, concursos,  
y, teniendo a Orfeo, tienes a orfeón!

Escucha, divino Rolando del sueño,  
a un enamorado de tu Clavileño,  
y cuyo Pegaso relincha hacia ti;  
escucha los versos de estas letanías,  
hechas con las cosas de todos los días  
y con otras que en lo misterioso vi.

¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida,  
con el alma a tientas, con la fe perdida,  
llenos de congojas y faltos de sol;  
por advenedizas almas de manga ancha,  
que ridiculizan al ser de la Mancha,  
el ser generoso y el ser español!

¡Ruega por nosotros, que necesitamos  
las mágicas rosas, los sublimes ramos  
de laurel! Pro nobis ora, gran señor.  
(Tiemblan las florestas de laurel del mundo,  
y antes que tu hermano vago, Segismundo,  
el pálido Hamlet te ofrece una flor.)

Ruega generoso, piadoso, orgulloso;  
ruega, casto, puro, celeste, animoso;  
por nos intercede, suplica por nos,  
pues casi ya estamos sin savia, sin brote,  
sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,  
sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.

De tantas tristezas, de dolores tantos,  
de los superhombres de Nietzsche, de cantos  
áfonos, recetas que firma un doctor,  
de las epidemias de horribles blasfemias  
de las Academias,  
¡líbranos, señor!  
De rudos malsines,  
falsos paladines,  
y espíritus finos y blandos y ruines,  
del hampa que sacia  
su canallocracia  
con burlar la gloria, la vida, el honor,  
del puñal con gracia,  
¡líbranos, señor!

Noble peregrino de los peregrinos,  
que santificaste todos los caminos  
con el paso augusto de tu heroicidad,  
contra las certezas, contra las conciencias

y contra las leyes y contra las ciencias,  
contra la mentira, contra la verdad...

¡Ora por nosotros, señor de los tristes,  
que de fuerza alientas y de sueños vistes,  
coronado de áureo yelmo de ilusión;  
que nadie ha podido vencer todavía,  
por la adarga al brazo, toda fantasía,  
y la lanza en ristre, toda corazón.

*Poesía*, 1977, p. 281.

**187. VII. TRÉBOL**

**I**

De don Luis de Góngora y Argote a don Diego de Silva Velázquez

Mientras el brillo de tu gloria augura  
ser en la eternidad sol sin poniente,  
fénix de viva luz, fénix ardiente,  
diamante parangón de la pintura,

de España está sobre la veste oscura  
tu nombre como joya reluciente;  
rompe la envidia el fatigado diente,  
y el Olvido lamenta su amargura.

Yo en equívoco altar, tú en sacro fuego,  
miro a través de mi penumbra el día  
en que el calor de tu amistad, don Diego;

jugando de la luz con la armonía,  
con la alma luz, de tu pincel en juego  
el alma duplicó de la faz mía.

**II**

De don Diego de Silva Velázquez a don Luis de Góngora y Argote

Alma de oro, fina voz de oro,  
al venir hacia mí, ¿por qué suspiras?  
Ya empieza el noble coro de las liras  
a preludiar el himno a tu decoro;

ya el misterioso son del noble coro  
calma el Centauro sus grotescas iras,  
y con nueva pasión que les inspiras,  
tornan a amarse Angélica y Medoro.

A Teócrito y Poussin la Fama dote  
con la corona de laurel supremo;  
que en donde da Cervantes el Quijote

y yo las telas con mis luces gemo,  
para don Luis de Góngora y Argote  
traerá una nueva pluma Polifemo.

### III

En tanto “pace estrellas” el Pegaso divino,  
y vela tu hipogrifo, Velazquez, la Fortuna,  
en los celestes parques al Cisne gongorino  
deshoja sus sutiles margaritas la Luna.

Tu castillo, Velazquez, se eleva en el camino  
del Arte como torre que de águilas es cuna,  
y tu castillo, Góngora, se alza al azul cual una  
jaula de ruiseñores labrada en oro fino.

Gloriosa la península que abriga tal colonia.  
¡Aquí bronce corintio y allá mármol de Jonia!  
Las rosas a Velazquez y a Góngora claveles.

De ruiseñores y águilas se pueblan las encinas,  
y mientras pasa Angélica sonriendo a las Meninas,  
salen las nueve musas de un bosque de laureles.

*Poesía, 1977, pp. 272-274.*

## ANTONIO BÓRQUEZ SOLAR (1874–1938)

### 188. SONETOS EN ALABANZA DE CERVANTES HECHOS POR EL PROPIO DON QUIJOTE

I  
Mi Señor y mi Padre, ¡oh, Cervantes!  
Al morir, con el pie sobre el estribo  
hacia la eternidad, es justo que antes  
te dé mi acción de gracias, pues que vivo.  
Más fuerte que los bronce y diamantes,  
sellada en un troquel el más altivo,  
irá tu alma a los siglos más distantes,  
plena de este ideal que yo concibo.  
Porque sólo yo soy tu creatura,  
y como tú también amo y espero  
una vida ideal mucho más pura.  
Que al fin hemos de ver que yo no muero,  
que detrás de mi última aventura  
apacientan el lobo y el cordero.

## II

Yo te alabo, Señor, pues que has de verte  
en bronce inmortales esculpido.  
Te aclamarán las gentes de tal suerte,  
que igual que un semidiós serás tenido.  
Junto contigo venceré a la muerte,  
y a tu inmortalidad iré yo unido...  
Te alabo, pues, Señor, que se convierte  
en tu gloria perenne el de hoy tu olvido.  
Tal vez, y sin tal vez, no haya mañana,  
en el planeta, ni una raza sola  
que no ame en ti la lengua castellana...  
¡Escucho ya las voces resonantes,  
que al aclamarte a ti, Patria Española,  
gloria del mundo llaman a Cervantes!

### RICARDO NIETO

(1878 – 1952)

#### 189. ¡OH, SANCHE!

¡Oh Sancho! ¡Tú no has muerto! Entre la inquieta  
y abigarrada multitud del día  
he visto destacarse tu silueta  
en medio de estruendosa algarabía.

Mas ¡cuán cambiado estás! ¡cuán elegante!  
¿Quién será el que al mirarte te reproche?  
Has trocado la albarda por el guante  
y, olvidando el rocín, andas en coche.

Dejando a un lado el exterior ropaje,  
arreos vistes hoy de caballero:  
¿quién pudiera ¡oh buen Sancho! en ese traje  
descubrir al ruin del escudero?

Sólo tu tosco espíritu no muda;  
hoy, como ayer, encarna la materia;  
¿qué es a tus ojos esta amarga y ruda  
batalla del dolor? Sólo una feria.

¡Eres el mismo! Aún brota de tus labios  
la bonachona y hueca carcajada;  
paseas con orgullo entre los sabios  
tu figura burguesa y desgarbada.

Y en tanto que Quijote en la pelea  
rueda entre el polvo con la adarga rota,  
invocando a la hermosa Dulcinea  
y soñando en una Ínsula remota,

pasas tú por el mundo que se inclina  
al mirarte surgir en el proscenio:  
que en esta edad bizarra y peregrina  
sólo alumbra una luz: la de tu genio.

¡Oh manchegos! ¡Oh bravos paladines  
que marcháis por el áspero camino  
al compás de los bélicos clarines  
desafiando las iras del destino!

Cesó vuestra misión. ¿Os maravilla?  
Colgad la espada del ruinoso muro,  
y en Sancho, el escudero sin mancilla,  
saludad a los héroes del futuro.

¿Qué importa el ideal? Mustio y herido,  
como vosotros, al tremendo embate  
de la lucha tenaz, quedó tendido  
sobre el sangriento campo del combate.

*Parnaso colombiano*. Nueva antología, 1920, pp. 195-196.

**JUAN EMILIANO O'LEARY**  
(1879 — 1969)

**190. DON QUIJOTE EN EL PARAGUAY**

Y un día don Quijote pasó por nuestra tierra,  
en ideal cruzada, cruzado caballero,  
erguido en los estribos, el continente fiero,  
por la razón negada y la justicia en guerra.

Y en la vasta llanura y en la empinada sierra  
aún queda de su paso, marcada en el sendero,  
la señal sanguinosa del luchar tesonero  
contra la fuerza bruta, cuyo poder aterra.

De su lanza en astillas los restos dispersados;  
de su espada en pedazos los añicos violados,  
a los flancos del mundo ya no defenderán;

¡qué, tras de cinco años de lidiar, temerario,  
frente a triple enemigos sucumbió solitario,  
orgullosa y altivo, junto al Aquidabán!

*El trino soterrado*. Paraguay: aproximación al itinerario de su poesía  
social, 1985, p. 117.

## **EVARISTO CARRIEGO**

(1883–1912)

### **191. POR EL ALMA DE DON QUIJOTE**

Con el más reposado y humilde continente,  
de contrición sincera, suave, discretamente,  
por no incurrir en burlas de ingeniosos normales,  
sin risueños enojos ni actitudes teatrales  
de cómico rebelde, que, cenando en comparsa,  
ensaya el llanto trágico que llorará en la farsa,  
dedico estos sermones, porque sí, porque quiero,  
al único, al Supremo Famoso Caballero,  
a quien pido que siempre me tenga de su mano,  
al santo de los santos Don Alonso Quijano  
que ahora está en la Gloria, y a la diestra del Bueno:  
su dulcísimo hermano Jesús el Nazareno,  
con las desilusiones de sus caballerías  
renegando de todas nuestras bellaquerías.

Pero me estoy temiendo que venga algún chistoso  
con sátiras amables de burlador donoso,  
o con mordacidades de socarrón hiriente,  
y descubra, tan grave como irónicamente,  
– a la sandez de Sancho se la llama ironía –  
que mi amor al Maestro se convierte en manía.  
Porque así van las cosas, la más simple creencia  
requiere el visto bueno y el favor de la Ciencia:  
si a ella no se acoge no prospera y, acaso,  
su propio nombre pierde para tornarse caso.  
Y no vale la pena (No es un pretexto fútil  
con el cual se pretenda rechazar algo útil)  
de que se tome en serio lo vago, lo ilusorio,  
los credos que no tengan olor a sanatorio.

Las frases de anfiteatro, son estigmas y motes  
propicios a las razas de Cristos y Quijotes  
– no son muchos los dignos de sufrir el desprecio,  
del aplauso tonante del abdomen del necio –  
en estos bravos tiempos en que los hospitales  
de la higiénica moda dan sueros doctorales  
Sapientes catedráticos, hasta los sacamuelas  
consagran infalibles cenáculos y escuelas  
de graves profesores, en cuyos diccionarios  
no han de leer sus sueños los pobres visionarios...  
¡De los dos grandes locos se ha cansado la gente:  
así, santo Maestro, yo he visto al reluciente  
rucio de tu escudero pasar enalbardado,  
llevando los despojos que hubiste conquistado,  
en tanto que en pelota, y nada rozagante,  
anda aún sin jinete tu triste Rocinante!

(Maestro, ¡Si supieras!, Desde que nos dejaste,  
 llevándote a la Gloria la adarga que abrazaste,  
 andan las nuestras cosas a las mil maravillas:  
 todas tan acertadas que no oso describirlas.  
 – Hoy, prima el buen sentido. La honra de tu lanza  
 no pesa en las alforjas del grande Sancho Panza.  
 Tus más fieles devotos se han metido a venteros  
 y cuidan de que nadie les horade los cueros.  
 Pero, aguarda, que, cuando se resuelva a decillo,  
 ya verás qué lindezas te contará Andresillo, –  
 aunque hay alguna mala nueva, desde hace poco:  
 aquel que también tuvo sus ribetes de loco,  
 tu primo de estas tierras indianas y bravías,  
 – ¡lástima de lo añejo de tus caballerías! –  
 Tu primo Juan Moreira, finalmente vencido  
 del vestiglo Telégrafo, para siempre ha caído,  
 mas sin tornarse cuerdo: tu increíble Pecado  
 – ¡Si supieras, Maestro, cómo lo hemos pagado! –  
 ¡Tu increíble Pecado...! ¡Caer en la demencia  
 de dar en la cordura por miedo a la Conciencia!).

Para husmear en la cueva pródiga en desperdicios,  
 no hacen falta conquistas que imponen sacrificios:  
 sin mayores audacias cualquier tonto con suerte  
 es en estos concursos el Vencedor y el Fuerte,  
 pues todo está en ser duros. El camino desviado  
 malogrará el justo premio del esforzado...  
 Por eso, cuando llega la tan temida hora  
 del gesto torturado de una reveladora  
 protesta de emociones, el rostro se reviste  
 de defensas de hielo para el beso del triste,  
 y porque ahogarse deben, salvando peores males,  
 las rudas acechanzas de las sentimentales  
 voces de rebeldía – quijotismo inconsciente –  
 también se fortalecen, severa, sabiamente,  
 los músculos traidores del corazón, lo mismo  
 que los del brazo, en sanas gimnasias de egoísmo,  
 donde el dolor rebote sin conmover la dura  
 unidad necesaria de la férrea armadura:  
 quien no supere al hierro no es del siglo, no medra.  
 – ¡Qué bella es la impasible cualidad de la piedra! –

El ensueño es estéril, y las contemplaciones  
 suelen ser el anuncio de las resignaciones.  
 El ensueño es la anémica llaga de la energía,  
 la curva de un abdomen toda una geometría –  
 es quizás el principio de un futuro teorema,  
 cuyas demostraciones no ha entrevisto el poema...  
 En la época práctica de la lana y del cerdo  
 – hoy, Maestro, tú mismo te llamarías cuerdo –

se hallan discretamente lejos los ideales  
de los perturbadores lirismos anormales.  
El vientre es razonable, porque es una cabeza  
que no ha querido nunca saber de otra belleza  
que la de sus copiosas sensatas digestiones:  
fruto de sus más lógicas fuertes cerebraciones.  
Por eso, honradamente, se pesan las bondades  
del genio, en la balanza de las utilidades,  
y si a los soñadores profetas se fustiga  
hay felicitaciones para el que echa barriga.

Y esto no tiene vuelta, pues está de por medio  
la razón, aceptada, de que ya no hay remedio...  
Como que cuando, a veces, en el Libro obligado,  
la Biblia del ambiente, de todos manoseado,  
hay un gesto de hombría traducido en blasfemia,  
Por asaz deslenguado lo borra la Academia...  
La moral se avergüenza de las imprecaciones,  
de los sanos impulsos que violan las nociones  
del buen decir. El pecho del mejor maldiciente  
que se queme sus llagas filosóficamente,  
sin mayor pesar, antes de irrumpir en verdades  
que siempre tienen algo de ingenuas necedades,  
porque quien viene airado, con gestos de tragedia,  
a intentar gemir quejas agitando la comedia,  
es cuando más un raro, soñador de utopías  
que al oído de muchos suenan a letanías...  
Por eso, remordido pecador, yo me acuso  
– preciso es confesarlo – de haber sido un iluso  
de fórmulas e ideas que me mueven a risa,  
ahora que no pienso sino en seguir, aprisa,  
la reposada senda, libre de los violentos  
peligros que han ungido de mirras de escarmientos  
las plantas atrevidas que pisaron las rosas.  
puestas en el camino de las rutas gloriosas.  
Pero ya estoy curado, ya no más tonterías,  
que las gentes no quieren comulgar insanías...  
¡En el agua tranquila de las renunciaciones  
se han deshecho las hostias de las revelaciones!  
Ya no forjo intangibles castillos cerebrales,  
de románticos símbolos de torres augurales.  
Sobre el dolor ajeno ni siquiera medito,  
porque sé que una frase no vale lo que un grito;  
y, sin ser pesimista, no caigo en la locura  
de buscar una página de serena blancura,  
donde pueda escribirse la canción inefable  
que ha de cantar el Hombre de un futuro probable.

*Poesías de Evaristo Carriego, 1913, pp. 5-10*



## 192. LA APOSTASÍA DE ANDRESILLO

### I

Pues, aquí estoy señores. Pues... yo soy Andresillo,  
¿No recuerdan ustedes? Yo soy aquel chiquillo  
a quien el gran Quijote librara cierto día  
– porque ahí encajaba bien su caballería –  
de la nube de palos, que mi amo, furioso,  
sobre mí descargaba ferozmente donoso.  
Al pobre señor loco le hice una ruin ofensa,  
maldiciendo, más tarde, su gallarda defensa,  
dejándole mohino, cabizbajo y corrido.  
(Sé que fui un mentecato). Después, arrepentido,  
al correr de los años, comprendiendo la humana  
obra que yo pagase con acción tan villana,  
deseoso de la gracia del noble caballero,  
sobre su incierto rumbo interrogué al ventero  
y el muy bellaco, riendo, me relató su muerte...  
(Desde entonces empieza lo malo de mi suerte).

### II

Así, olvidando algunas de las cerriles mañas,  
vine a ser otro andante, soñador de fazañas  
inauditas y fieras, en lides peligrosas  
que los encantamientos no hacen siempre sabrosas.  
Porque ya se mostraba cansado de su dueño  
al flaco Rocinante cambié por Clavileño,  
y recorrí la tierra, buscando honor y fama  
que ofrecer a mi hermosa, desconocida dama,  
de quien he recibido desdenes y rigores,  
hasta que, al fin, vencido de los encantadores,  
me trajeron a esta prisión o manicomio,  
una institución sabia, digna de todo encomio,  
en donde escarnecido sin cesar, y aporreado  
como mi buen maestro, seriamente he pensado  
que desfacer agravios no es sino una locura  
que honrara sólo al triste de la Triste Figura.

### III

Aquí medro y engordo. Tranquilamente yanto,  
sin jamás acordarme de mi viejo quebranto  
tan magro y tonto. Nunca, ni aún en broma, peco  
suspirando retornos al antiguo embeleco.  
No hay una sola parte donde mire y no encuentre,  
como emblema del siglo, una bolsa y un vientre...  
Y así va todo esto: de la misma manera  
que en los menguados tiempos de la pasada era.  
Los potentados viven de prematuros cielos,  
y los que nada tienen que se lo papen duelos...  
De las lanzas famosas de las justas de antes

hoy harían bastones los duchos comerciantes,  
 y, sacando provecho, del yelmo de Mambrino  
 venderían quincallas para guardar tocino.  
 Si se habla a Dulcinea de amorosas pasiones  
 no es mucho que se mezclen venteriles razones.  
 Los valientes envíos, vizcaínos y gigantes,  
 ahora se traducen en perlas y brillantes.  
 Basilio está de malas: aunque audaz el muchacho,  
 sus industrias no valen las ollas de Camacho.  
 Hasta Aldonza Lorenzo, la hija de Corchuelo,  
 reniega de los callos que heredó de su abuelo.  
 – Si bien ya es una dama, no sé por qué barrunto  
 que el olor de los ajos anda muy en su punto. –  
 Para los que libertan recuas encadenadas,  
 ahora como entonces hay asaz de pedradas.  
 Ginesillo ha dejado de ser titiritero:  
 por sospechosas artes ha ascendido a banquero.  
 El barbero y el cura, pregonando sus ciencias,  
 en buenas migas, raspan y escrutan las conciencias.  
 El bachiller Carrasco, sin reposar momento  
 pontifica en la cátedra de su doctoramiento,  
 deslumbrando a los bobos, que serán sus secuaces,  
 y acallando la grito de los puros y audaces.  
 (Mi aporreado maestro no hubiera permitido  
 que mease en su celada ningún recién parido).  
 Los yangüeses de marras, prontos en sus desmanes,  
 cuidan yeguas ajenas y se llaman rufianes.  
 A la Justicia – ¡Pobre reina Micomicona! –  
 Cualquiera Malambruno le hurta la corona.  
 – Los andantes del día se salen del camino  
 si ven a la distancia las aspas de un molino,  
 aunque hoy poco valdrían los hidalgos gentiles  
 fuertes perseguidores de pícaros y viles,  
 pues doncellas y viudas hallan amparo en esos  
 burdeles de oratorio con nombre de Congresos. –  
 Muy semejante a aquello quizás en lo aromado –  
 que cuando los batanes hizo Sancho apremiado  
 por urgencias mayores, en situación bien crítica,  
 hay aquí cierta cosa que se dice política.  
 Los gobernantes gozan de mil prebendas diarias  
 y se rascan y comen en estas Baratarias,  
 porque en pos del misterio de los grandes destinos  
 nadie baja a la honda cueva de Montesinos.

#### IV

En fin... quietos curiosos: malicio que ya es mucha  
 peroración, y acaso me merezca una ducha  
 del jayán enfermero cuidador de mis males,  
 – en verdad que me ahorquen si yo sé de los tales –  
 y peor es Meneallo. Con que buenos señores,

hasta... que os permitan mis doctos curadores  
nuevas sutiles burlas, si no tenéis reparo  
de oír, en horas de ocios, a este caso tan raro  
que dos, únicamente, la humanidad ha visto,  
y ellos no fueron otros que Don Quijote y Cristo.  
Aquí me hallaréis siempre, manso a las exigencias  
de discretas preguntas y suaves ocurrencias  
de los graves galenos o de vuestas mercedes,  
honesto y comedido como lo ven ustedes...

*Poesías de Evaristo Carriego, 1913, pp. 20-24*

## **JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI LA CHIRA**

*(1894 – 1930)*

### **193. ELOGIO A CERVANTES**

Una lengua, una historia, una casta bravía  
concibieron los siglos en un sueño ancestral  
y la raza española fue como una ironía  
de los siglos obsesos por un raro ideal.

Gesta de aventureros, hijodalga porfia  
por alguna quimera, cruzada medioeval  
y más tarde los libros de Caballería  
forjando la locura del hidalgo inmortal.

Cervantes tuvo para su tristeza imprecisa  
el antifaz de seda de una amarga sonrisa  
y la heroica epopeya de La Mancha escribió,  
pues fue porque este símbolo magnífico existiera  
y un libro de Cervantes al mundo le dijera  
que el sueño de los siglos una raza creó

*Escritos juveniles (La edad de piedra), 1987, p. 71.*

## **EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA**

*(1895–1964)*

### **194. EPÍLOGO**

Vuelto de mi segunda salida, Clavileño  
y yo nos contemplamos con tristeza y con sueño,  
lamentando no haber hallado ni un molino,  
ni un malandrín, en toda la angustia del camino.

Ahora mi nefelibata de tablas y clavijas  
se queja porque el viento le ríe en sus rendijas,  
y se quiere morir por si la Primavera  
puede poner florida su carne de madera.

Que él repose. Y lo en tanto que el mundo se me azula  
con la bondad ambigua del ojo de la mula,  
semejante a Quijano haré a pie mi recuerdo  
con la pena de verme tan seguro y tan cuerdo.

*Algunos versos en la senda del "Quijote", 2005, p. 49.*

**HERNÁN ZAMORA ELIZONDO**  
(1895–1967)

**195. LUZ DE SANGRE**

Poeta profesor de la esperanza  
y ruiñeñor de la constante aurora,  
que vas dejando tu canción sonora  
lejos del bienestar de Sancho Panza;

ya que tu corazón, hora tras hora,  
esgrime la ilusión como una lanza  
de Quijote inmortal, que no descansa,  
en el altar de Dios, bendice y ora.

Y si quieres, pastor de corazones  
que haya lumbre de amor en tus canciones,  
quémate con el fuego de tu luz,

como el Maestro de Sapiencia pura  
que para iluminar con su ternura  
se prende con tres clavos de una cruz.

*Biblioteca del soneto, autores letra W-X-Y-Z, p. 101.*

**JORGE LUIS BORGES**  
(1899– 1986)

**196. SUEÑA ALONSO QUIJANO**

El hombre se despierta de un incierto  
sueño de alfanjes y de campo llano  
y se toca la barba con la mano  
y se pregunta si está herido o muerto.

¿No lo perseguirán los hechiceros  
que han jurado su mal bajo la luna?  
Nada. Apenas el frío. Apenas una  
dolencia de sus años postrimeros.

El hidalgo fue un sueño de Cervantes  
y don Quijote un sueño del hidalgo.  
El doble sueño los confunde y algo

está pasando que pasó mucho antes.  
Quijano duerme y sueña.  
Una batalla: los mares de Lepanto y la metralla.

*Obras completas*, 1974, p. 1096.

**197. EL TESTIGO**

Desde su sueño el hombre ve al gigante  
De un sueño que soñado fue en Bretaña  
Y apresta el corazón para la hazaña  
Y le clava la espuela a Rocinante.

El viento hace girar las laboriosas  
Aspas que el hombre gris ha acometido.  
Rueda el rocín; la lanza se ha partido  
Y es una cosa más entre las cosas.

Yace en la tierra el hombre de armadura;  
Lo ve caer el hijo de un vecino,  
Que no sabrá el final de la aventura

Y que a las Indias llevará el destino.  
Perdido en el confín de otra llanura  
Se dirá que fue un sueño el del molino.

*Obra poética*, 3, 1999, p. 57.

**198. MIGUEL DE CERVANTES**

Cruelles estrellas y propicias estrellas  
Prendieron la noche de mi génesis;  
Debo a las últimas la cárcel  
En que soñé el Quijote.

*Obras completas*, 1974, p. 1092.

**199. UN SOLDADO DE URBINA**

Sospechándose indigno de otra hazaña  
como aquella en el mar, este soldado,  
a sórdidos oficios resignado,  
erraba oscuro por su dura España.

Para borrar o mitigar la saña  
de lo real, buscaba lo soñado  
y le dieron un mágico pasado  
los ciclos de Rolando y de Bretaña.

Contemplaría, hundido el sol, el ancho  
campo en que dura un resplandor de cobre;  
se creía acabado, solo y pobre,

sin saber de qué música era dueño;  
atravesando el fondo de algún sueño,  
por él ya andaban don Quijote y Sancho.

*Obras completas*, 1974, p. 878.

## 200. LECTORES

De aquel hidalgo de cetrina y seca  
tez y de heroico afán se conjetura  
que, en víspera perpetua de aventura,  
no salió nunca de su biblioteca.

La crónica puntual que sus empeños  
narra y sus tragicómicos desplantes  
fue soñada por él, no por Cervantes,  
y no es más que una crónica de sueños.

Tal es también mi suerte. Sé que hay algo  
inmortal y esencial que he sepultado  
en esa biblioteca del pasado

en que leí la historia del hidalgo.  
Las lentas hojas vuelve un niño y grave  
sueña con vagas cosas que no sabe.

*Obras completas*, 1974, p. 892.

## 201. NI SIQUIERA SOY POLVO

No quiero ser quien soy. La avara suerte  
me ha deparado el siglo diecisiete,  
el polvo y la rutina de Castilla,  
las cosas repetidas, la mañana  
que, prometiendo el hoy, nos da la víspera,  
la plática del cura y del barbero,  
la soledad que va dejando el tiempo  
y una vaga sobrina analfabeta.  
Soy hombre entrado en años. Una página  
casual me reveló no usadas voces  
que me buscaban, Amadís y Urganda.  
Vendí mis tierras y compré los libros  
que historian cabalmente las empresas:  
el Grial, que recogió la sangre humana  
que el Hijo derramó para salvarnos,  
el ídolo de oro de Mahoma,  
los hierros, las almenas, las banderas  
y las operaciones de la magia.  
Cristianos caballeros recorrían  
los reinos de la tierra, vindicando  
el honor ultrajado o imponiendo  
justicia con los filos de la espada.

Quiera Dios que un enviado restituya  
 a nuestro tiempo ese ejercicio noble.  
 Mis sueños lo divisan. Lo he sentido  
 a veces en mi triste carne célibe.  
 No sé aún su nombre. Yo, Quijano,  
 seré ese paladín. Seré mi sueño.  
 En esta vieja casa hay una adarga  
 antigua y una hoja de Toledo  
 y una lanza y los libros verdaderos  
 que a mi brazo prometen la victoria.  
 ¿A mi brazo? Mi cara (que no he visto)  
 no proyecta una cara en el espejo.  
 Ni siquiera soy polvo. Soy un sueño  
 que entreteje en el sueño y la vigilia  
 mi hermano y padre, el capitán Cervantes,  
 que militó en los mares de Lepanto  
 y supo unos latines y algo de árabe...  
 Para que yo pueda soñar al otro  
 cuya verde memoria será parte  
 de los días del hombre, te suplico:  
 mi Dios, mi soñador, sigue soñándose.

*Obra poética*, 3, 1999, p. 136.

## 202. ESPAÑA

Más allá de los símbolos,  
 más allá de la pompa y la ceniza de los aniversarios,  
 más allá de la aberración del gramático  
 que ve en la historia del hidalgo  
 que soñaba ser don Quijote y al fin lo fue,  
 no una amistad y una alegría  
 sino un herbario de arcaísmos y un refranero,  
 estás, España silenciosa, en nosotros.  
 España del bisonte, que moriría  
 por el hierro o el rifle,  
 en las praderas del ocaso, en Montana,  
 España donde Ulises descendió a la Casa de Hades,  
 España del íbero, del celta, del cartaginés, y de Roma,  
 España de los duros visigodos,  
 de stirpe escandinava,  
 que deletrearon y olvidaron la escritura de Ulfilas,  
 pastor de pueblos,  
 España del Islam, de la cábala  
 y de la Noche Oscura del Alma,  
 España de los inquisidores,  
 que padecieron el destino de ser verdugos  
 y hubieran podido ser mártires,  
 España de la larga aventura  
 que descifró los mares y redujo crueles imperios  
 y que prosigue aquí, en Buenos Aires,  
 en este atardecer del mes de julio de 1964,

España de la otra guitarra, la desgarrada,  
 no la humilde, la nuestra,  
 España de los patios,  
 España de la piedra piadosa de catedrales y santuarios,  
 España de la hombría de bien y de la caudalosa amistad,  
 España del inútil coraje,  
 podemos profesar otros amores,  
 podemos olvidarte  
 como olvidamos nuestro propio pasado,  
 porque inseparablemente estás en nosotros,  
 en los íntimos hábitos de la sangre,  
 en los Acevedo y los Suárez de mi linaje,  
 España,  
 madre de ríos y de espadas y de multiplicadas generaciones,  
 incesante y fatal.

*Obras completas*, 1974, pp. 931-932.

### 203. LA FAMA

Haber visto crecer a Buenos Aires, crecer y declinar.  
 Recordar el patio de tierra y la parra, el zaguán y el aljibe.  
 Haber heredado el inglés, haber interrogado el sajón.  
 Profesar el amor del alemán y la nostalgia del latín.  
 Haber conversado en Palermo con un viejo asesino.  
 Agradecer el ajedrez y el jazz, los tigres y el hexámetro.  
 Leer a Macedonio Fernández con la voz que fue suya.  
 Conocer las ilustres incertidumbres que son la metafísica.  
 Haber honrado espadas y razonablemente querer la paz.  
 No ser codicioso de islas.  
 No haber salido de mi biblioteca.  
 Ser Alonso Quijano y no atreverme a ser don Quijote.  
 Haber enseñado lo que no sé a quienes sabrán más que yo.  
 Agradecer los dones de la luna y de Paul Verlaine.  
 Haber urdido algún endecasílabo.  
 Haber vuelto a contar antiguas historias.  
 Haber ordenado en el dialecto de nuestro tiempo las cinco o seis metáforas.  
 Haber eludido sobornos.  
 Ser ciudadano de Ginebra, de Montevideo, de Austin y (como todos los hombres)  
 de Roma.  
 Ser devoto de Conrad.  
 Ser esa cosa que nadie puede definir: argentino.  
 Ser ciego.  
 Ninguna de esas cosas es rara y su conjunto me depara una fama que no acabo de  
 comprender

*Obra poética*, 3, 1999, pp. 233-234.

### 204. ALGUIEN SOÑARÁ

¿Qué soñará el indescifrable futuro? Soñará que Alonso Quijano puede ser don Quijote sin  
 dejar su aldea y sus libros. Soñará que una víspera de Ulises puede ser más pródiga que el poema  
 que narra sus trabajos. Soñará generaciones humanas que no reconocerán el nombre de Ulises.



Soñará sueños más precisos que la vigilia de hoy. Soñará que podremos hacer milagros y que no los haremos, porque será más real imaginarlos. Soñará mundos tan intensos que la voz de una sola de sus aves podría matarte. Soñará que el olvido y la memoria pueden ser actos voluntarios, no agresiones o dádivas del azar. Soñará que veremos con todo el cuerpo, como quería Milton desde la sombra de esos tiernos orbes, los ojos. Soñará un mundo sin la máquina y sin esa doliente máquina, el cuerpo. La vida no es un sueño pero puede llegar a ser un sueño, escribe Novalis.

*Obra poética*, 3, 1999, p. 287.

## 205. PARÁBOLA DE CERVANTES Y DE QUIJOTE

Harto de su tierra de España, un viejo soldado del rey buscó solaz en las vastas geografías de Ariosto, en aquel valle de la luna donde está el tiempo que malgastan los sueños y en el ídolo de oro de Mahoma que robó Montalbán.

En mansa burla de sí mismo, ideó un hombre crédulo que, perturbado por la lectura de maravillas, dio en buscar proezas y encantamientos en lugares prosaicos que se llamaban El Toboso o Montiel.

Vencido por la realidad, por España, Don Quijote murió en su aldea natal hacia 1614. Poco tiempo lo sobrevivió Miguel de Cervantes.

Para los dos, para el soñador y el soñado, toda esa trama fue la oposición de dos mundos: el mundo irreal de los libros de caballerías, el mundo cotidiano y común del siglo XVII.

No sospecharon que los años acabarían por limar la discordia, no sospecharon que la Mancha y Montiel y la magra figura del caballero serían, para el porvenir, no menos poéticas que las etapas de Simbad o que las vastas geografías de Ariosto.

Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin.

*Obras completas*, 1974, p. 799.

## ISABEL LLERAS RESTREPO DE OSPINA

(1909 — 1965)

## 206. DON ALONSO QUIJANO: TÚ QUE SALISTE UN DÍA

sobre el buen Rocinante, por el ancho sendero,  
con peto, con celada, con lanza y escudero  
como mandan los libros de la Caballería,

a mostrar ante el mundo tu valor, tu hidalguía,  
tus nobles ideales de andante caballero,  
tu famosa locura, genial aventurero,  
que todos desdeñaban y nadie comprendía.

Vuelve: yo te lo pido, por favor, a la vida;  
que el mundo está esperando, la fe desvanecida,  
el valor agotado, los ideales muertos,

que te salgas de nuevo por la escueta llanura,  
¡oh, sublime Manchego de la Triste Figura!  
«A desfacer agravios y enderezar entuertos».

*Sonetos*, 1936, p. 24.

**207. ¿Y ESTA ES LA MANCHA?**

¿Dónde el caballero  
cabalgando el famoso Rocinante?  
Miro hacia atrás y miro hacia adelante;  
soledad y silencio en el sendero.  
Ni un pollino que sirva al escudero  
para seguir al Caballero Andante.  
Ni siquiera un molino que en gigante  
pudiera convertir el caballero.  
En una venta duerme Sancho Panza;  
pero a medida que la sombra avanza  
muere la realidad, surge la idea.  
Don Quijote recorre los caminos,  
resucitan gigantes los molinos,  
y Aldonza se convierte en Dulcinea

Estampas arbitrarias, 1960, pp. 113–134.

**ANTONIO MATTA ECHAURREN**  
(1911–2002)

**208. LOCOLOCACIA LOCURANTE**

Alocución para desenjaularse y  
para enjaularse en una jaula que  
inventaremos sin espuelas ni  
charreteras.  
Digo con mi lámpara:  
¡Dios!  
Interrogantes somos, no padrastros ni patrones,  
desequilibrantes somos, abismales, irrespetuosos,  
trotamundos, polivalentes,  
desencobardantes con los dientes de la llave,  
desdicientes, micomicómicos, traviesos (...)  
Heme aquí con mis chalecos incendiados,  
fosforescentes de la locura,  
grito de socorro,  
reorganizador de la conciencia blanca,  
hondo mundo (...)  
Heme aquí despegado del hongo del presente,  
entregado a los intersticios de este goce,  
asimilando lo que explota en mi cabeza (...)

¡Observad atentamente esta pelota!  
La imaginación halcón de su balcón,  
El humanismo desmarriado, desmoronado,  
destartalado (...)  
¡Venid, colmena de locos,  
a auscultar el espacio invisible!  
¡Todos los horizontes posibles!

¡Colocad colmos!  
 ¡Locarios de la tierra, unios!  
 LOCOLOCACIA LOCURANTE:  
 ¡A cabalgar en tropel de Ronrocinantes  
 hacia la relatividad total y relativa de la vida!  
 Se inauguran los colirios y los colibríes  
 de entusiasmo,  
 los retoños de la fantasía  
 en sus hojarascas y sus rabos ramplones,  
 el yunque de la lucidez,  
 se destecha la casa de la libertad sin  
 muñecas ni musarañas,  
 se abre el mundo de los enquijotados  
 que se desencadenan bailando en los  
 membrillos  
 la jota del Quijote.  
 ¡Bosteza tu despertar!  
 ¡Deslagáñate Medusa,  
 que el mundo se va a acabar!  
 Mattajote de las Manchas

París, 15 de mayo de 1985

*Centro Virtual Cervantes* ([https://cvc.cervantes.es/artes/matta\\_rojas](https://cvc.cervantes.es/artes/matta_rojas)).

**PABLO ANTONIO CUADRA CARDENAL**  
 (1912–2002)

## 209. AUTOSONETO

Llamaron poeta al hombre que he cumplido.  
 Llevo mundo en mis pies ultravagantes.  
 Un pájaro en mis venas. Y al oído  
 un ángel de consejos inquietantes.

Si Quijote, ¡llevadme a mi apellido!  
 –De la Cuadra–: cuestor de rocinantes  
 y así tenga pretextos cabalgantes  
 mi interior caballero enloquecido.

Soy lo sido. Por hombre, verdadero.  
 Soñador, por poeta y estrellero.  
 Por cristiano, de espinas coronado.

Y pues la muerte al fin todo lo vence,  
 Pablo Antonio, a tu cruz entrelazado  
 suba en flor tu cantar nicaragüense.

*Poesía selecta*, 1991, p. 3.

**OCTAVIO PAZ**  
(1914 – 1998)

**210. LA DULCINEA DE MARCEL DUCHAMP**

A Eulalio Ferrer

–Metafísica estáis.  
–Hago striptease.

Ardua pero plausible, la pintura  
cambia la tela blanca en pardo llano  
y en Dulcinea al polvo castellano  
torbellino resuelto en escultura.

Transeúnte de París, en su figura  
—molino de ficciones, inhumano  
rigor y geometría— Eros tirano  
desnuda en cinco chorros su estatura.

Mujer en rotación que se disgrega  
y es surtidos de sesgos y reflejos:  
mientras más se desviste más se niega.

La mente es una cámara de espejos;  
invisible en el cuadro, Dulcinea  
perdura: fue mujer y ya es idea.

*Árbol adentro*, 1987, p. 111.

**211. EJERCICIO PREPARATORIO**

(Díptico con tablilla votiva)  
Meditación  
(Primer tablero)

*La prèmeditation de la mort est prèmeditation de la  
liberté. Qui a appris à mourir, il a dèsappris à servir.*  
Michel de Montaigne

La hora se vacía.  
Me cansa el libro y lo cierro.  
Miro, sin mirar, por la ventana.  
Me espían mis pensamientos.  
Pienso que no pienso.  
Alguien, al otro lado, abre una puerta.  
Tal vez, tras esa puerta,  
no hay otro lado.  
Pasos en el pasillo.  
Pasos de nadie: es sólo el aire  
buscando su camino.  
Nunca sabemos  
si entramos o salimos.

Yo, sin moverme,  
también busco —no mi camino:  
el rastro de los pasos  
que por años diezmados me han traído  
a este instante sin nombre, sin cara.  
Sin cara, sin nombre.  
Hora deshabitada.  
La mesa, el libro, la ventana:  
cada cosa es irrefutable.  
Sí,  
la realidad es real.  
Y flota  
—enorme, sólida, palpable—  
sobre este instante hueco.  
La realidad  
está al borde del hoyo siempre.  
Pienso que no pienso.  
Me confundo  
con el aire que anda por el pasillo.  
El aire sin cara, sin nombre.

Sin nombre, sin cara,  
sin decir: he llegado,  
llega.  
Interminablemente está llegando,  
inminencia que se desvanece  
en un aquí mismo  
más allá siempre.  
Un siempre nunca.  
Presencia sin sombra,  
disipación de las presencias,  
Señora de las reticencias  
que dice todo cuando dice nada,  
Señora sin nombre, sin cara.

Sin cara, sin nombre:  
miro  
—sin mirar;  
pienso  
—y me despueblo.  
*Es obsceno,*  
dije en una hora como ésta,  
*morir en su cama.*  
Me arrepiento:  
no quiero muerte de fuera,  
quiero morir sabiendo que muero.  
Este siglo está poseído.  
En su frente, signo y clavo,  
arde una idea fija:  
todos los días nos sirve  
el mismo plato de sangre.

En una esquina cualquiera  
—justo, onmisciente y armado—  
aguarda el dogmático sin cara, sin nombre.

Sin nombre, sin cara:  
la muerte que yo quiero  
lleva mi nombre,  
tiene mi cara.  
Es mi espejo y es mi sombra,  
la voz sin sonido que dice mi nombre,  
la oreja que escucha cuando callo,  
la pared impalpable que me cierra el paso,  
el piso que de pronto se abre.  
Es mi creación y soy su criatura.  
Poco a poco, sin saber lo que hago,  
la esculpo, escultura de aire.  
Pero no la toco, pero no me habla.  
Todavía no aprendo a ver,  
en la cara del muerto, mi cara.

*Rememoración*  
(Segundo tablero)

*...querría hacerla de tal modo que diese a entender que no había sido mi  
vida tan mala que dejase nombre de loco; puesto que lo he sido, no querría  
confirmar esta verdad con mi muerte.*

Miguel de Cervantes

Con la cabeza lo sabía,  
no con saber de sangre:  
es un acorde ser y otro acorde no ser.  
La misma vibración, el mismo instante  
ya sin nombre, sin cara.  
El tiempo,  
que se come las caras y los nombres,  
a sí mismo se come.  
El tiempo es una máscara sin cara.

No me enseñó a morir el Buda.  
Nos dijo que las caras se disipan  
y sonido vacío son los nombres.  
Pero al morir tenemos una cara,  
morimos con un nombre.  
En la frontera cenicienta  
¿quién abrirá mis ojos?  
Vuelvo a mis escrituras,  
al libro del hidalgo mal leído  
en una adolescencia soleada,  
con plurales violencias compartida:  
el llano acuchillado,  
las peleas del viento con el polvo,

el pirú, surtidor verde de sombra,  
el testuz obstinado de la sierra  
contra la nube encinta de quimeras,  
la rigurosa luz que parte y distribuye  
el cuerpo vivo del espacio:  
geometría y sacrificio.

Yo me abismaba en mi lectura  
rodeado de prodigios y desastres:  
al sur los dos volcanes  
hechos de tiempo, nieve y lejanía;  
sobre las páginas de piedra  
los caracteres bárbaros del fuego;  
las terrazas del vértigo;  
los cerros casi azules apenas dibujados  
con manos impalpables por el aire;  
el mediodía imaginero  
que todo lo que toca hace escultura  
y las distancias donde el ojo aprende  
los oficios de pájaro y arquitecto-poeta.

Altiplano, terraza del zodiaco,  
circo del sol y sus planetas,  
espejo de la luna,  
alta marea vuelta piedra,  
inmensidad escalonada  
que sube apenas luz la madrugada  
y desciende la grave anochecida,  
jardín de lava, casa de los ecos,  
tambor del trueno, caracol del viento,  
teatro de la lluvia,  
hangar de nubes, palomar de estrellas.

Giran las estaciones y los días,  
giran los cielos, rápidos o lentos,  
las fábulas errantes de las nubes,  
campos de juego y campos de batalla  
de inestables naciones de reflejos,  
reinos de viento que disipa el viento:  
en los días serenos el espacio palpita,  
los sonidos son cuerpos transparentes,  
los ecos son visibles, se oyen los silencios.  
Manantial de presencias,  
el día fluye desvanecido en sus ficciones.

En los llanos el polvo está dormido.  
Huesos de siglos por el sol molidos,  
tiempo hecho sed y luz, polvo fantasma  
que se levanta de su lecho pétreo  
en pardas y rojizas espirales,  
polvo danzante enmascarado

bajo los domos diáfanos del cielo.  
Eternidades de un instante,  
eternidades suficientes,  
vastas pausas sin tiempo:  
cada hora es palpable,  
las formas piensan, la quietud es danza.

Páginas más vividas que leídas  
en las tardes fluviales:  
el horizonte fijo y cambiante;  
el temporal que se despeña, cádeno,  
—desde el Ajusco por los llanos  
con un ruido de piedras y pezuñas  
resuelto en un pacífico oleaje;  
los pies descalzos de la lluvia  
sobre aquel patio de ladrillos rojos;  
la buganvilla en el jardín decrépito,  
morada vehemencia...  
Mis sentidos en guerra con el mundo:  
fue frágil armisticio la lectura.

Inventa la memoria otro presente.  
Así me inventa.  
Se confunde  
el hoy con lo vivido.  
Con los ojos cerrados leo el libro:  
al regresar del desvarío

el hidalgo a su nombre regresa y se contempla  
en el agua estancada de un instante sin tiempo.  
Despunta, sol dudoso,  
entre la niebla del espejo, un rostro.  
Es la cara del muerto.  
*En tales trances,*  
*dice, no ha de burlar al alma el hombre,*  
Y se mira a la cara:  
deshielo de reflejos.

*Deprecación*  
(Tablilla)

*Debemur morti nos nostraque.*  
*(Estamos destinados a morir, nosotros y lo nuestro)*  
Horacio

No he sido Don Quijote,  
no deshice ningún entuerto  
(aunque a veces  
me han apedreado los galeotes)  
pero quiero,  
como él, morir con los ojos abiertos.



Morir  
 sabiendo que morir es regresar  
 adonde no sabemos,  
 adonde,  
 sin esperanza, lo esperamos.  
 Morir  
 reconciliado con los tres tiempos  
 y las cinco direcciones,  
 el alma  
 —o lo que así llamamos—  
 vuelta una transparencia.  
 Pido  
 no la iluminación:  
 abrir los ojos,  
 mirar, tocar al mundo  
 con mirada de sol que se retira;  
 pido ser la quietud del vértigo,  
 la conciencia del tiempo  
 apenas lo que dure un parpadeo  
 del ánima sitiada;  
 pido  
 frente a la tos, el vómito, la mueca,  
 ser día despejado,  
 luz mojada  
 sobre tierra recién llovida  
 y que tu voz, mujer, sobre mi frente sea  
 el manso soliloquio de algún río;  
 pido ser breve centelleo,  
 repentina fijeza de un reflejo  
 sobre el oleaje de esa hora:  
 memoria y olvido,  
 al fin,  
 una misma claridad instantánea.

(1976)

*Árbol adentro*, 1987, pp. 90-100.

## LUIS PALÉS MATOS

(1914–1959)

### 212. CANCIÓN FESTIVA PARA SER LLORADA

Cuba—ñañigo y bachata—  
 Haití—vodú y calabaza—  
 Puerto Rico—burundanga—

Martinica y Guadalupe  
 me van poniendo la casa.  
 Martinica en la cocina  
 y Guadalupe en la sala.

Martinica hace la sopa  
y Guadalupe la cama.  
Buen catalú, Martinica,  
que Martinica me aguarda.

En que lorito aprendiste  
ese patuá de melaza,  
Guadalupe de mis trópicos,  
mi succulenta tinaja?  
A la francesa, resbalo,  
sobre tu carne mulata,  
que a falta de pan, tu torta  
es prieta gloria antillana.  
He de traerte de Haití  
un cónsul de aristocracia:  
Conde del Aro en la Oreja,  
Duque de la Mermelada.

Para cuidarme el jardín  
con Santo Domingo basta.  
Su perenne do de pecho  
pone intrusos a distancia.  
Su agrio gesto de primate  
en lira azul azucara,  
cuando borda madrigales  
con dedos de butifarra.

Cuba—ñañigo y bachata—  
Haití—vodú y calabaza—  
Puerto Rico—burundanga—

Las antillitas menores,  
titís inocentes, bailan  
sobre el ovillo de un viento  
que el ancho río huracana.

Aquí está San Kitts el nene,  
el bobo de la comarca,  
Pescando tiernos ciclones  
entretiene su ignorancia.  
Los purga con sal de fruta,  
los ceba con cocos de agua,  
y adultas ya, los remite,  
C.O.D. a sus hermanas,  
para que se desayunen  
con tormenta rebozada.

Aquí está Santo Tomé,  
de malagueta y malanga  
cargado el burro que el cielo  
de Su Santidad demanda...

(Su Santidad, Babbitt Máximo,  
con sello y marca de fábrica.)  
De su grave teología  
Lutero hizo una fogata,  
y alrededor, biblia en mano,  
los negros tórtolos bailan  
cantando salmos oscuros  
a bombo, mongo de Africa.

¡Hola, viejo Curazao!  
Ya yo te he visto la cara.  
Tu breve puño de hierro  
me ha quemado la garganta.  
Por el mundo, embotellado,  
vas del brazo de Jamaica,  
soltando tu áspero tufo  
de azúcares fermentadas.

Cuba—ñañigo y bachata—  
Haití—vodú y calabaza—  
Puerto Rico—burundanga—

Mira que te coge el ñañigo,  
niña, no salgas de casa.  
Mira que te coge el ñañigo  
del jueguito de la Habana.  
Con tu carne hará gandinga,  
con tu seso mermelada;  
ñañigo carabalí  
de la manigua cubana.

Me voy al titiringó  
de la calle de la prángana.  
Ya verás el huele—huele  
que enciendo tras de mi saya,  
cuando resude canela  
sobre la rumba de llamas;  
que a mi no me arredra el ñañigo  
del jueguito de la Habana.

Macadal bate su gongo  
en la torva noche haitiana.  
Dentaduras de marfil  
en la tiniebla resaltan.  
Por los árboles se cuelan  
ariscas formas extrañas,  
y Haití, fiero y enigmático,  
hierva como una amenaza.

Es el vodú. La tremenda  
hora del zombí y la rana.

Sobre los cañaverales  
 los espíritus trabajan.  
 Ogún Badagrí en la sombra  
 afila su negra daga...  
 —Mañana tendrá el amito  
 la mejor de las corbatas—  
 Dessalines grita: ¡Sangre!  
 L'Overture ruge: ¡Venganza!  
 mientras remoto, escondido,  
 por la profunda maraña,  
 Macandal bate su gongo  
 en la torva noche haitiana.

Cuba—ñañigo y bachata—  
 Haití—vodú y calabaza—  
 Puerto Rico—burundanga—

Antilla, vaho pastoso  
 de templa recién cuajada.  
 Trajín de ingenio cañero.  
 Baño turco de melaza.  
 Aristocracia de dril  
 donde la vida resbala  
 sobre frases de natilla  
 y succulentas metáforas.  
 Estilización de costa  
 a cargo de entecas palmas.  
 Idioma blando y chorreoso  
 —mamey, cacao, guanábana—  
 En negrito y cocotero  
 Babbitt turista te atrapa;  
 Tartarín sensual te sueña  
 en tu loro y tu mulata;  
 sólo a veces Don Quijote,  
 por chiflado y musaraña,  
 de tu maritornería  
 construye su dulcineada.

Cuba—ñañigo y bachata—  
 Haití—vodú y calabaza—  
 Puerto Rico—burundanga—

*Tuntún de pasa y grifería*, 2003, pp. 24-27.

## **GONZALO ROJAS**

(1916 – 2011)

### **213. SÁBETE SANCHO**

Sánete Sancho que la imaginación no es un perfume de mujer  
 como dijo Al Pacino en esa película, es más  
 que esa película, se parece

a una mariposa grande de antes del Mundo, tiene  
 cómo decírtelo belleza y  
 tristeza como cuando llueve encima  
 del mar  
 y el zumbido es un hilo hilísimo de silencio.  
 Nada entonces de perfume de mujer, el único perfume  
 primordial es el clítoris sagrado que parpadea y  
 gotea fémíno y másculo, nupcial  
 y cerebral y por lo visto húmedo y espérmató, trémulo  
 hasta el frenesí, animal  
 contra animal oloroso, ¿Y tú,  
 Sancho, cómo te fue con el placer?  
 Sábete Sancho que estoy triste, ¿de qué se acuesta el hombre  
 para morir?, ¿de qué latido  
 pernicioso, con la sien entrando hacia dónde  
 de la almohada y la oreja, oreja  
 ya de quién, nadando cuál  
 de los torrentes sombríos: el pantano  
 o el vacío sin madre, de cuál de las espinas de la especie?

Me repito, me, ¿y los Urales, Sancho?, saquen,  
 al muerto de una vez.  
 Toda mujer es tajo  
 suave pero tajo, fascinación  
 pero tajo, unas hebras finísimas  
 de alto abajo pero tajo, un olor  
 a madera recién cortada para la preñez pero  
 por qué no decirlo tajo torrencial de donde mana  
 todo Hado, con dos cítaras  
 de veinte cuerdas cada mes: la del llanto  
 y la del encanto, con párrafos de histeria y  
 risa desencadenada hasta donde alcanza  
 a llover, de donde se deduce que su armazón  
 es necesariamente húmeda.  
 De repente me puse a hablar en siete mil  
 idiomas: —Paren  
 les dije a las estrellas, así no,  
 así no voy a hablar nunca, estos excesos  
 son atroces, volvamos  
 a las sílabas, las verdaderas madres son las sílabas, las  
 persas especialmente a escala de frescor, todo lo cual  
 sábete Sancho quiere decir que  
 hubo una vez un pie  
 en el aire, libre, libertino, como en la Roma imperial,  
 pie desnudo con tobillo y todo que volaba y  
 pensaba, bellissimo ese pie, las arterias  
 pintadas por Duchamp lo descifraban todo, había  
 que leer ese pie directamente en su destello airoso allá por las cumbres  
 como quien va a una fiesta  
 y ya no hay baile que bailar. Porque, sábete Sancho, un pie  
 es un pie y no un despilfarro.

Coleóptero no es.  
 No entonces me despilfarren la ritmicidad con jazz y todo  
 de la música ni de la poesía, a las dos  
 las adoro, yo que siempre trabajo y me desvelo, ¿habrá uno  
 único o tres?, ya vendrán, pero  
 en cuanto a los viejos vanguarderos, dónde, cuándo, chacales  
 gruñendo al fondo de un manantial  
 seco, sábetelo Sancho. Todo fulgor perecerá, salvo  
 Osip Mandelstam y  
 claro Apollinaire. Oh jazz, único jazz, cosmonauta  
 de los dioses.  
 Me quedo con las hermosas  
 que hacen versos, con  
 las otras no, tienen que ser hermosas, llámense Safo,  
 Teresa de Ávila, Lou Andreas Salomé, Leonora  
 Carrington, Emily Brontë, más la otra Emily  
 Dickinson, más la Ajmátova, de repente Gabriela, Gala que vio a Dios.  
 ¡Me quedo con mi vaticinia de Chihuahua!  
 Me pierdo, todo anda bien en el universo, hay cosas  
 que pertenecen y otras que no  
 pertenecen, una carreta  
 cargada de heno hasta el tope New York arriba  
 pertenece, un Ferrari a 200 por hora no, ése no,  
 no se le ven los bueyes, esa  
 es mi discusión con el Al Pacino: él cree que basta con  
 un carro veloz y una algo así como piernas largas  
 tetas rítmicas si queréis.  
 ¿Y los duques de la fanfarria? Por pudor no hablo  
 de esos archiduques menesterosos  
 del petróleo, del fierro, del negocio  
 bursátil que de repente les estalla  
 en la única mano que les queda. Dante  
 los metió en el Infierno con todos esos euros  
 que antes de euros fueron denarios  
 del imperio imperial. Allá ellos  
 con ese poco imperio que les va quedando, Irak,  
 ¿qué fue de Irak?  
 Desensillar hasta que aclare, sábetelo  
 Sancho que estoy ciego, de los dos  
 me dijo el ofta uno, ese derecho no da para más, Don  
 por último usted lo vio todo con el izquierdo, Don,  
 y otra cosa, mi señor, duerma, duerma sin parar,  
 en el sueño se ve con los dos, ¡ése sí que es ofta, Sancho,  
 y adivino!  
 Uno termina siendo aluminio como el avión, orejas,  
 nariz de aluminio, seso  
 de aluminio, burro si tú me excusas  
 de aluminio y vuela,  
 ¿por qué no va a volar  
 como ese Dios colgado de un palo?. Pues el Jesús  
 que tanto amamos fue un hombre

colgado de un palo,  
le decían crestón y  
maricón pero fue todo un hombre  
colgado de un palo.

—«Padre,  
¿por qué me has abandonado?»

*Qedeshim qedeshóth*, 2009, pp. 160-163

#### 214. DESOCUPADO LECTOR

Cumplo con informar a usted que últimamente todo es herida:  
la muchacha  
es herida, el olor  
a su hermosura es herida, las grandes aves negras, la inmediatez  
de lo real y lo irreal tramados en el fulgor de un mismo espejo  
gemidor es herida, el siete, el tres, todo, cualquiera de estos números de la danza  
es  
herida, la barca  
del encantamiento con Maimónides al timón es herida, aquel diciembre 20 que me  
cortaron de mi madre es herida, el sol  
es herida, Nuestro Señor  
sentado ahí entre los mendigos con esa túnica irreconocible por el cauterio del  
psicoanálisis es herida, el  
Quijote  
a secas es herida, el ventarrón  
abierto del Golfo contra la roca alta es  
herida, serpiente  
horadante del Principio, mar  
y más mar de un lado a otro, Kierkegaard y  
más Kierkegaard, taladro  
y por añadidura herida; la  
preñez en cuanto preñez en la preciosidad de su copa es  
herida, el ocio  
del viejo río intacto donde duermen inmóviles los mismos peces  
velocísimos es  
herida, la Poesía  
grabada a fuego en los microsurcos de mi cerebro de niño es herida, el hueco  
de 1.67 justo en metros de rey es herida, el éxtasis  
de estar aquí hablando solo en lo bellissimo de este  
pensamiento de  
nieve es  
herida, la evaporación  
de la fecha de mármol con el padre adentro  
bajo los claveles es  
herida, el carrusel  
pintarrajeado que fluye y fluye como otro río de polvo y otras  
máscaras  
que vi en Pekín colgando en la vieja calle de Cha Ta-lá  
cuya identidad de 2.500 años de drogas y ataúdes rientes  
no se discute, es  
herida; la cama en fin

que allí compré, con dos espejos para navegar, es herida,  
la  
perversión  
de la palabra nadie que sopla desde las galaxias es herida, el Mundo  
antes y después de los Urales es  
herida, la hilera  
de líneas sin ocurrencia de esta visión  
sin resurrección es herida. Cumpló  
entonces con informar a usted que últimamente todo es herida.

Salamanca, 1992

*Qedeshím qedeshóth*, 2009, pp. 151-152.

**JUAN JOSÉ ARREOLA ZÚÑIGA**  
(1918 – 2001)

#### 215. TEORÍA DE DULCINEA

En un lugar solitario cuyo nombre no viene al caso hubo  
un hombre que se pasó la vida eludiendo a la mujer  
concreta. Prefirió el goce manual de la lectura, y se  
congratulaba eficazmente cada vez que un caballero  
andante embestía a fondo uno de esos vagos fantasmas  
femeninos, hechos de virtudes y faldas superpuestas, que  
aguardan al héroe después de cuatrocientas páginas de  
hazañas, embustes y despropósitos.

En el umbral de la vejez, una mujer de carne y hueso  
puso sitio al anacoreta en su cueva. Con cualquier  
pretexto entraba al aposento y lo invadía con un fuerte  
aroma de sudor y de lana, de joven mujer campesina  
recalentada por el sol.

El caballero perdió la cabeza, pero lejos de atrapar a la  
que tenía enfrente, se echó en pos a través de páginas y  
páginas, de un pomposo engendro de fantasía. Caminó  
muchas leguas, alanceó corderos y molinos, desbarbó  
unas cuantas encinas y dio tres o cuatro zapatetas en el  
aire. Al volver de la búsqueda infructuosa, la muerte le  
aguardaba en la puerta de su casa. Sólo tuvo tiempo para  
dictar un testamento cavernoso, desde el fondo de su  
alma reseca. Pero un rostro polvoriento de pastora se  
lavó con lágrimas verdaderas, y tuvo un destello inútil  
ante la tumba del caballero demente.

*Obras*, 2015



**RUBÉN BONIFAZ NUÑO**  
(1923 – 2013)

**216. SONETO DEL VENCIDO**

*a Eulalio Ferrer*

Miserable acabó, murió desnudo.  
Mas qué gloria vistió mientras vivía:  
para el sin ojos, puertas fue del día;  
boca y orejas, para el sordo y mudo.

Quiso el amor y la victoria, y pudo  
vencer y amar, en armas y armonía.  
Y concilió vejez y valentía,  
y con la espada ennobleció el escudo.

Hoy, opaco y desnudo, aquí reposa.  
Pasión, batallas; todo queda en poco:  
una cama de enfermo, un mal recuerdo.

Es, pero no es él mismo. Triste cosa.  
Perdió el lujo de haber vivido loco,  
en la miseria de morirse cuerdo.

*Biblioteca del soneto, autores letra b, p. 88.*

**DIONISIO AYMARÁ**  
(1928)

**217. A NUESTRO SEÑOR DON QUIJOTE DE LA MANCHA**

¿Qué súbita llamada de aventura  
te armó, señor, poeta y caballero?  
Ya sin coraza fiel ni limpio acero  
puedes cruzar la ilímite llanura.

Tal en la luz la desolada altura  
ciñe en la noche el pávido lucero,  
puebla de claridades tu sendero  
la encendida razón de la locura.

Apenas hoy, desnuda, en la memoria  
yace tu sombra. Apenas la ilusoria  
brisa del tiempo fustigó tu ceño.

Sólo tu brazo, ciego en el vacío,  
vela en su alucinado poderío  
por la transida plenitud del sueño.

*Todo lo iracundo, 1992, p. 63.*

**ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN**  
(1931 – 2008)

**218. DULCINEA**

(fragmento)

Sólo hay un presente que puede proseguirse: el día inexistente, el que no  
malgastamos día a día, esa hora lujosamente imaginada contra la cual no pueden  
gigantes ni quimeras ni endriagos ni huracanes. Por ello, corren arroyos sin  
decirlo, apenas tendidos entre el verde y las nubes que han copiado. Jamás  
enturbiaré los manantiales para decir que moriré de sed por ti. No es esa buena  
pista. Porque tú no intervienes. Quiero jugar a prueba tu crueldad. Basta que  
consideres en qué estado me has puesto por no saber que existo. Este amor  
lamentoso vive porque no ha nacido en ti, porque no sabes que desfallezco y caigo  
y prefiero canciones y tormentos por tu desdén que es un desdén que amo. Porque  
si acepto tu presencia, ¿entonces, qué abandono provocará mis quebrantos? ¿Y si  
no hay dolores, cómo habrá amor por ti?  
Eres cruel y alabada, dulce señora,  
porque no me amas para provocar mi amor  
entonces esquivas el rostro  
y estás allí en tu figura  
evades tu cuerpo y se hace más próximo tu aliento  
te escondes y los montes se llenan de ámbar  
cantas y de tu voz apenas llega el recuerdo  
Me dijeron que habías subido al campanario de la aldea  
y te pusiste a dar voces y eran tan cristalinas  
que encantaste a los muchachos distantes a media legua  
Algunas veces, yo también te he escuchado  
como si estuviera al pie de la iglesia  
He tratado de cantar, de acompañarte,  
he buscado a los pájaros que habitan los libros  
y ellos vinieron con sus plumas  
para honra del caballero y de la dama  
unidos por esa voz que echaste a volar desde la torre

*Hueso de mis huesos, 1997, pp. 36-42*

**PEDRO LASTRA**  
(1932)

**219. DON QUIJOTE IMPUGNA A LOS COMENTADORES DE CERVANTES POR  
RAZONES PURAMENTE PERSONALES**

Seco  
apergaminado por las largas vigiliass  
leo una vez y otra  
la misma historia de esa Dulcinea  
que no es historia porque yo la veo  
claramente detrás de las paredes  
y en las hojas del bosque rumoroso  
que son las que mejor cuentan su historia.

Cómo van a saber lo mismo que yo sé  
 gentes que sólo saben  
 refocilarse en su ceguera  
 ayudados por turbios lazarillos  
 malandrines  
 falsos comendadores  
 que nunca vi en mis libros verdaderos.  
 Cómo van a saber si aquí el que ama  
 a una mujer soy yo. Y si no fuera  
 por el bueno de Sancho a quien le basta  
 creer para mirar y que ama todo  
 cuanto sus ojos miran  
 más valdría  
 (como dirá Vallejo cuando yo me haya muerto)  
 que se lo coman todo y acabemos.

*Carta de navegación. Antología poética, 2003, p. 27.*

## **ERNESTO RANGEL DOMENE**

(1936 – 2008)

### **220. SONETO A DON QUIJOTE**

Demente, iluso, soñador te llaman.  
 ¿Y quién puede decir lo que es cordura?  
 Sancho es sólo mitad de la vida  
 y queda aún el alma siempre oscura.

¿Quién no ha tenido a Dulcinea en sus brazos;  
 velado armas junto a gente impura?  
 ¡Todos queremos cambiar este mundo  
 de su ruindad y tanta quemadura!

¡Cabalga siempre, oh caballero triste,  
 contra toda muerte y toda amargura,  
 conmueva tu piedad lo incommovible

y dame, amor, la poesía pura  
 y a mi vivir, oh Don Quijote, dale  
 la llama de tu divina locura.

*Biblioteca del soneto, autores letra R, pp. 65-66.*

## **MARCO GERARDO MARTOS CARRERA**

(1942)

### **221. CURIOSO DISCURSO DE DON QUIJOTE SOBRE LAS ARMAS Y LAS LETRAS**

Con armas se defienden las repúblicas,  
 se conservan los reinos y ciudades,  
 se aseguran caminos y los puentes,

se despejan los mares de corsarios.  
 Ser eminente en letras cuesta mucho,  
 el tiempo se nos gasta en las viglias,  
 en hambre, desnudez o cefaleas  
 o fuertes calenturas del estomago.  
 Ser buen soldado da mucha congoja  
 a los humildes de esta fiera España  
 a pique de perder la vida entera  
 en la tierra o dominio de Neptuno.  
 En la guerra deje necesidad,  
 si tuviera dineros no sería  
 temerario Quijote en los combates,  
 aunque guardo muy llena la talega  
 para comprar las islas Baratarias,  
 deleite de los Sanchos con su panza.  
 Sedas de Dulcinea del Toboso,  
 libros de mis hazañas que ya adornan  
 bibliotecas enteras en La Mancha,  
 espadazos de furia que reparto  
 a oscuros malandrines de los campos,  
 o bellacos fantasmas de gigantes,  
 salen de faltriquera que bien cuido  
 como algo muy precioso en mis hazañas.  
 ¡Sueña, Sancho, no duermas, sueña, sueña  
 para ganar la fama castellana,  
 nuestro padre, que Dios tenga en la gloria,  
 don Miguel de Cervantes Saavedra,  
 la péndola que escribe sin descanso  
 cuando buenos lectores abren libros!

*Dondoneo, 2004, p. 230.*

## 222. SANCHE MEDITA SOBRE LA MUERTE

Come bien los carneros, los corderos,  
 la descarnada alegre engulle todo,  
 curiosa, tiene propio, lindo modo,  
 de arrebatar la vida caballeros,

pisa las altas torres de los reyes,  
 las más humildes chozas de los pobres,  
 trae abajo los tan fornidos robles,  
 abate a toda clase de dementes,

a los cuerdos los mata, fina hoja,  
 preeminencias hincha en sus alforjas,  
 no respeta a prelados ni a las mozas,

traga a todas las bellas, lo disfruta,  
 a la gente común se la manduca,  
 hidrópica, malvada, la gran puta.

*Dondoneo, 2004, p. 154.*

**223. DULCINEA EXISTE**

Esta noche la niebla se cierne sobre Barranco.  
Tú eres una niña linda que prefiere escuchar  
y lanzar intermitentemente palabras  
que dan contento y encienden el rostro  
del desdichado y aun en medio de la niebla  
y la sombra de Eguren macilenta, tierra  
de por medio y días, suena tu voz dentro  
del campanario, dentro de la campana sola,  
como el aliento que nace de tu sonrisa,  
como tu mano viniendo de lejos,  
como tu mano junto a mi mano.

¿Quieres ver Fidelius?

Claro que quiero, por eso a tientas  
te he venido siguiendo, estremecido  
como un niño, colmado de pánico  
y alegría, y en segundos interminables,  
por eso he buscado el azar necesario  
para que tú hables.

Ahora, desde  
lo más recóndido de las entrañas,  
en medio de la niebla que cubre Barranco,  
solo, en la campaña donde titila tu voz,  
yo te bendigo.

*Dondoneo, 2004, p. 54.*

**224. EL POEMA DE SANCHO**

“Brinca la tablita  
que yo ya brinqué,  
Brinca tu ahora  
que yo me cansé...”

**MIGUEL CRISPÍN SOTOMAYOR**  
(1948)

**225. ROCINANTE GALOPA SIN JINETE**

Cuando campana y campanero se disputan  
la asistencia de más o menos feligreses.  
Cuando las ratas corren al maullido del gato.  
Cuando la calma contiene indiferencia  
y se traga la palabra rebeldía.  
Cuando el amigo se transforma en moneda.  
Cuando amantes aman,  
según la plata que promete el bolsillo.  
Cuando simulo alegría, mientras rabio  
con más rabia la impotencia.

Cuando todo está bien y mucho anda mal  
y viro la cara para no ver.  
Cuando me importa un bledo  
comer y otros no coman,  
vestir y otros desnudos,  
techarme y otros a pleno sol, lluvia  
y sereno:  
Es que el Quijote ha muerto.  
Rocinante galopa sin jinete.

*Fantasmas del Quijote, 2009.*

**JOSÉ LUIS VEGA**  
(1948)

**226. ALOCUCIÓN A DON QUIJOTE, AL FILO DEL FIN DEL SIGLO**

Si todavía cabalgas, encanijado viejo,  
desde el reseco cuero de la Mancha  
hasta la mar de América por donde  
tantas desgracias nos vinieron, tantos  
monstruos paridos por el Sordo  
en las mudas paredes de la Quinta,  
tantos carabelones donde ni una  
rata más cabía, ni un sifilítico,  
ni un cura, ni un loco más;

si todavía cabalgas, digo, ha de ser  
a lomo de caballo genial alimentado  
con la paja del pueblo, a lomo  
de sílabas silvestres, cribadas  
por el docto Gutierre de Cetina,  
y cebadas acá y amancebadas  
en los catres del Cuzco, en las hamacas  
colgadas por amor en la manigua  
y a flor de barracón.

Tengo un libro en mis manos amarillo  
que antes fuera del brazo de mi padre y antes  
atado al metacarpo del abuelo.  
No otra cosa leyeron sino tus desventuras  
de abadejo. Sin lomo está, sin tapa,  
mal cosido y peor enjaezado,  
con tachas de jamelgo por las márgenes,  
como si hubiera andado en las alforjas  
locas de las generaciones.

Pronto, caballo, padre, libro, abuelo  
entran volando al reino de las homologías  
en cuyo escudo Polifemo muele  
la mugre candeal; a donde cada puta

se debate en dama; y el castillo es venta;  
la bacía, cetáceo; perfume, la oveja  
herida en el centro de sus efectivos;  
y locura es cuerda con qué atar  
el cabo de los nombres a las cosas.

Magro abuelo de sable antojadizo,  
tosco más que los troncos  
de palma rebanados; abuelo desdentado  
si no fuera por seis de nata turbia  
torcidos, peor dispuestos y mal correspondidos;  
herido en el espanto y preso  
en los campos de Argel; abuelo recogiendo,  
a mano sola, las hojas de tabaco  
sobre el lomo del trópico;

abuelo Inquisidor que vino  
del cielo pedregoso de Castilla,  
abuelo sajador que trajo uña  
de acero toledano, carbonero  
curioso de Canarias, labrador  
de Mallorca, andaluz de aceituna,  
gallego de las rías, baturro, corso pobre,  
negro abuelo del Congo de Palés;  
todos locos y mancos, por supuesto.

Si todavía cabalgas, digo, que ha de ser  
porque acá te mechamos la lengua.  
Porque tuvimos brumas para engordar la fauna  
anfibia de la imaginación.  
Calderón, esa cola tan larga y escamosa,  
y Góngora, pujando por salirse del cajón,  
y Quevedo, que no cupo en sus sueños, y Teresa  
con esa irreverencia de cebolla, alcanzaron acá  
su adecuada extensión de playa oscura.

Mira ahora este emporio de guanábanas,  
está tierra podrida de delirios,  
estos decapitados guacamayos, mira  
estos campos húmedos más propios para locos,  
esta alucinación andante, mira  
estas crestas gigantes, estas ínsulas,  
estas aguas dementes, estos proliferantes  
bacilos exquisitos, tanta, tanta escudilla  
tomada del orín; escucha

de noche los discursos de los loros,  
oye la palabra mutante,  
el monólogo audaz de las lezamas,  
las palabras que Borges vocifera  
desde un hoyo en Ginebra, la grita

del bestiario, los tambores de Ogún,  
y dime, si no es esta tu casa,  
si a lomo clavileño no cabalgas  
sobre el sueño del sueño.

Dime, señor y abuelo mío,  
loco de ultramarinos que mueres,  
como el siglo, postrado de cordura, dime,  
si no es tiempo de alzarnos a la altura  
de la cabalgadura, vestidos de pastores  
salir a buscar putas, quimeras, vellocinos,  
manatíes que amar sobre la arena,  
ahora cuando el gallo rompe los siete sellos  
y ve volar en cantos la utopía.

*La Cervantiada*, 1995.

**CIRA ANDRÉS**  
(1954)

**227. DELIRIOS DEL QUIJOTE**

No eran de viento los molinos, Sancho,  
sino de tiempo.  
Ha sido desigual la pelea, tan difícil.  
Las aspas giraban hacia arriba, indiferentes,  
y yo minúsculo abajo, en su sombra.  
Eran de tiempo, Sancho, grandes  
conos erguidos y en la cima un remolino indescifrable.  
Hubiera podido ganar la batalla  
pero equivoqué las armas  
y ahora me hundo.  
Déjame ver tu cara  
que perderé también, y arriba  
busca sólo el sol,  
porque no hay molinos de viento,  
Sancho.

*Usted es la culpable*, 1985, p. 109.

**LUIS CORREA-DÍAZ**  
(1961)

**228. MONEDA 16**

Tú, amigo mío, muy en tu siglo xvii instalado,  
lees –porque eso fue lo tuyo: leer y más leer–  
en esa vieja moneda que recogiste del suelo  
nuestra suerte: ves en ella con cierta sorpresa  
el rostro pétreo de un ciego del xx, entiendes



que es el de un hombre que está cansado,  
mientras yo en la mía palpo tan claramente  
—ésta es la única forma que tengo de buscar  
la luz de mi ser en los espejos— que soy tú,  
que en verdad me llamo Alonso Quijano,  
y leo allí ya sin leer que el autor que haría  
nos conocer el músico y significativo amor  
de la sin par Dulcinea es un sueño gastado.

*MicroQuijotes*, 2005, p. 49.

## JESÚS SEPÚLVEDA

(1967)

### 229. CERVANTES

Cervantes apenas habla español  
Toca el ukelele y ofrece su historia

Nosotros apuramos de un sorbo  
y bajamos a la plaza del centro

Morelia, San Cristóbal. Guanajuato:  
Ciudades que volveremos a ver

El espíritu animal hace una cruz  
Los gatos protegen las puertas del inframundo

Casas que flotan en los ojos de los muertos  
Rostros como libros nacidos sin habla

Cervantes susurra:  
*En mis dientes yace atada la cabeza del diablo*  
*Las arañas forman círculos que sólo el gusano conoce*  
*Contemplan la unidad del misterio*  
*El sol Chamula quemara todo*  
*Yo no importo. Para mí no hay remedio*

*Correo negro*, 2001.

## **AUTORES PORTUGUESES**



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

**ANTÓNIO LOBO DE CARVALHO**  
(1730 – 1787)

**230. SONETO XLII**

*Ao Dr. João Dias Talaia, requerendo o habito  
de Christo pelos serviços do curro da Estrella.*

**SONETO XLII.**

Sonhou Talaia, héroe das phantasias,  
Que un grande alarve n'um paiz remoto  
(Talvez fosse o seu preto, que é maroto,  
Costumado a fazer patifarias):

Sonhou que o tal, desfeito em cortezias.  
Co'um painel entre mãos ja velho e roto,  
«Este que vês (lhe diz) feio, e canhoto  
E' teu mestre *Quixote*: — Ouves, Jan-Dias?

«Elle attestas, que tu és bom soldado;  
Que em Mazagão ja foste prisioneiro,  
E na praça da Estrella escalavrado.»

Talaia acorda em ar de cavalleiro;  
E ás portas do Hospital dizem que armado  
Fora alli n'uma loja d'albardeiro.

*Poesias joviaes e satyricas, 1852, p. 42.*

**231. SONETO XLV**

*Ao mesmo Talaia toureando a vez primeira  
na Parada.*

Quem he cá Ferrabraz, ou Dom Quichote,  
Nem de Mântua ou Marquêz, ou Roldão bravo,  
Sancho-Pança; Roberto do Diabo,  
E toda a mais matula deste lote?

Quem he Gramato, Cavalleiro Pose,  
O alferez mono, narigão de nabo,  
Nem João Gomes, que pica os bois no rabo,  
Posto que alguns tourêa de capote?

Vocês todos quem são, que num instante  
Lhes não leve de hum corte malha e saya  
Do herôe de Sacavem o amor flamante?

Fugi, bebados pois, de alguã vaya,  
E vinde à Escola do Toureador andante  
O intrépido e doctíssimo Talaya.

*Manuscrito Ms. 3029, fl. 91, de la Biblioteca Geral de Coimbra*

### Versión del libro de 1852:

Quem é cá Ferrabráz, ou Dom Quixote,  
Nem de Mantua ou Marquez, ou Roldão bravo,  
Sancho Pansa, Roberto do Diabo,  
E toda a mais matula d'este lote?

Quem é Gramato, cavalleiro Pote,  
O Alfes mono, narigão de nabo,  
Nem Jan-Gomes, que pica os bois no rabo,  
Posto que alguns tourêa de capote (\*)?

Vossês todos que são, que n'um instante  
Vos não leve dùm sopro malha e saia  
Do heróe de Sacavem o ardor flamante?

Fugi, bebados, pois, de alguma vaia;  
E vinde á escola do toureador andante,  
O doctissimo, o intrepido Talaia.

(\*) Os bois, que João Gomes toureava de capote, dil-o—ha  
o marido de certa moça que elle namorava, e onde ia quando  
o outro sahia para fora, etc.

*Poesias joviaes e satyricas*, 1852, p. 42.

### 232. SONETO XLIX

*Encontrando a cavalo o mesmo Talaia que poucos  
dias antes levava um estrondoso boléo.*

Esgalgado bucephalo montava  
O picador, ou peccador Jan-Dias,  
E a duros golpes das esporas frias  
As oucas tripas do animal furava:

Largo capote, o cabeção lhe ornava  
Ouro infiel, que tu, Brasil, não crias;  
E um moço das reaes estrebarias  
Em bruto inda peor o acompanhava:

Empertigado o corpo ia do trote,  
E ao vel-o campear d'esta maneira  
Lhe diz um tal gaiato de bom lote;

«Ui! montado outra vez! famosa asneira!  
Já se não lembra o nosso Dom Quixote  
Do estrondoso boléo da Panasqueira!»

*Poesias joviaes e satyricas*, 1852, p. 49.

233. SONETO LXXXIV

*A' nimia sécia do escrivão João Manuel de Pontes,  
ostentando ser o mais illustre escrivão que tem  
apparecido, desde os Evangelistas até estes tempos.*

Oh tu quem és, que vens n'esse carrinho,  
Com mais estrondo que o ferreiro Brontes?  
Se não és o escrivão Fulano Pontes?  
Então seja o que for não adivinho!

Fidalgos e plebeos em desalinho  
De aturdidos já fem parches nas fontes,  
Que tu rodas aqui, e em Traz-os-Montes  
Lá se escuta da sege o redemoinho.

Que importa ralhe algum zoilo maldicto,  
Se levas no teu carro a todo o trote  
De bastardo do sol o sobr'escripto?

Ora faze uma festa a Dom Quixote,  
Que dando um rocim podre ao Peixe-frito,  
Poz-te em Lisboa a ti de paquebote!

*Poesias joviaes e satyricas, 1852, p. 84.*

234. SONETO CXXXI

*Ao poeta Nicolau Tolentino, que sonhou estar elevado  
a official de secretaria.*

Um homem tal e qual, um tal sujeito,  
Nicolau Tolentino sem mais nada,  
Que com dispensa a venerada espada  
De São Thiago traz no inchado peito:

Sonhou que official estava feito  
D'uma secretaria, e n'esta andada,  
Que tinha sege, o moço na escada,  
E um simples pano para a porta feito:

Lembrou-lhe o az de copas por escudo,  
Com outras cartas mais de corriola,  
Armas proprias do seu tão grande estudo;

Eis que bate um rapaz na dura argola,  
Acorda o Dom Quixote, foi-se tudo,  
E fica, como d'antes, mestre eschola!

*Poesias joviaes e satyricas, 1852, p. 131.*

**235. SONETO CXLV**

*Ao Doctor Francisco Martins de Sampaio, afirmando  
que havia de queimar a livraria, se não vencesse a  
demanda do morgado do Sobral a favor de  
seu constituinte o Morgado d'Alagoa.*

Forte bulha, quem sabe o que isto seja?  
Tanto insecto a grunhir em voz clamante!  
Será do impio saloio a turba errante  
Que o divino edital (\*) crestar deseja?

Não, amigo, outra corja é que forceja  
Por honra d'um Quixote o enterro andante;  
Não vês Cujacio, o Achilles d'essa estante,  
Sobre um monte de breu, e de carqueja?

Não vês um mono, de oculos no rabo,  
Que ao fogo da paixão escreve á toa  
Basofias, que vão ter do mundo ao cabo?

Pois esta execução foi em Lisboa  
Protesto, que o Sampaio fez ao diabo  
Nos autos do Morgado d'Alagoa.

(\*) O edital do Intendente Manique contra os vendilhões  
saloios, affixado no mesmo dia em que subiu o accordão a  
favor de Anselmo José da Cruz Sobral.

*Poesias joviaes e satyricas, 1852, p. 145.*

**236. SONETO CXLVIII**

*Ao mesmo Sampaio, sendo condenado à suspensão de advogar por um ano, em razão do seu  
modo petulante.*

Paio de línguas, língua assaz picante,  
Que tal o acordão? Já não dirás lérias  
Um ano inteiro! São valentes férias,  
Tens um aresto mais que por na estante:

Não sei que diga! Negro seja o instante  
Em que nasce um herói para misérias!  
Quem há que triunfe de expressões aéreas?  
Quixote o diga, às mãos com o seu gigante.

Que asneaste é certo; agora é ter paciência;  
Se Homeros dormem, tu que bebes vinho,  
De algum odre te veio essa eloquência:

Segue pois, meu carioca, outro caminho;  
Se não queres ir por banca na audiência  
Que ao largo ali se faz de S. Martinho.

**Versión del 1852:**

Paio de linguas, lingua assás picante,  
Que tal o accordão? Ja não dirás lérias  
Um anno inteiro! são valentes ferias,  
Tens um aresto mais que pôr na estante:

Não sei que diga! Negro seja o instante  
Em que nasce um heróe para miserias!  
Quem ha que triumphe d'expressões aereas?  
Quixote o diga, ás mãos co'o o seu gigante.

Que asneaste é certo; agora é ter paciencia;  
Se Homeros dormem, tu que bebes vinho,  
D'algun odre te veiu essa eloquencia:

Segue pois, meu carioca, outro caminho;  
Se não queres ir pôr banca na audiencia  
Que ao largo ali se faz de S. Martinho (\*)

(\*) A Cadêa do Limoeiro.

*Poesias joviaes e satyricas*, 1852, p. 148.

**NICOLAU TOLENTINO DE ALMEIDA**

(1740 – 1811)

**237. QUIXOTADA**

Espicaça esse animal,  
Companheiro Sancho Pança,  
Entremos em Portugal,  
E vamos molhar a lança  
A pró do triste Pombal.

Poetas principiantes,  
Já estou em circo raso:  
Tambem Apollo he Cervantes,  
Tambem cria no Parnaso  
Seus cavalleiros andantes.

Não vos chamo, ó sujo rancho,  
Que até os versos errais;  
Em tal sangue as mãos não mancho:  
Para vós, e outros que taes  
Sobeja a espada do Sancho.

Sobre vós carrego a mão,  
Sobre vós, ó folhas velhas,  
Que dais n'hum homem no chão,  
Sem vos lembrar, que entre ovelhas  
He fraqueza ser leão.



Essa boca enganadora,  
Que he hoje da maldição,  
Mil vezes se poz outra hora  
Sobre a praguejada mão,  
E lhe chamou bemfeitora.

Pois já que vós sois assim,  
Povo revoltoso, e ingrato,  
Hoje castigar-vos vim:  
Ireis pelo pó do gato,  
Nem esp'reis quartel em mim.

Santo Téjo, o curso enfreia,  
E montando rochas duras  
Torna atraz a clara veia:  
Conta novas aventuras  
Á formosa Dulcineia.

Nova guerra o mundo veja,  
Guerra em que pouco se arrisca:  
Serão armas na peleja,  
Provado fuzil, e isca,  
Secca, espinhosa carqueja.

Irmão Sancho, põe-te a pé,  
Põe essas Rimas a prumo,  
Principio á obra se dê,  
Tolde o ar o negro fumo  
Deste novo Auto da Fé.

Queima essas Satyras frias,  
Faltas de sizo, e conselho:  
Queima prosas, e poesias:  
Acabe o cansado velho  
Em paz os seus tristes dias.

Porém poupa sempre alguma  
Das raras que tem sabor:  
Das outras nem deixes huma,  
Dessas que tudo he rancor,  
E poesia nenhuma.

Em tanto as armas pendura:  
Mas se houver desassizados,  
Que queirão guerra mais dura,  
Da minha lança cortados  
Descerão á sepultura.

Já nuvens de fumo vejo:  
Já chamma brilhante o arreda:

Já se farta o meu desejo;  
Já da viva lavareda  
Dá o clarão sobre o Tejo.

Essas cinzas denegridas,  
Que ao velho poupão mil magoas,  
Leve-as o Téjo envolvidas,  
Fiquem no fundo das águas  
Para sempre submergidas.

Vês, Sancho, do nome meu  
Como vôa a clara fama?  
Nem viva alma appareceo  
A apagar a voraz chamma,  
Ninguém, ninguém se atrevo!

Vês como ajuda o destino.  
A hum bom cavalleiro andante?  
Não precisei de aço fino,  
Nem de pés de Rocinante,  
Nem de elmo de Mambrino.

Ó tu que alçaste a viseira  
Forcejando os nervos velhos,  
E para ver a fogueira  
Limpaste os olhos vermelhos  
Na felpuda cabelleira:

Abaixa a proa huma vez,  
Chega a Dulcinea bella,  
E dize posto a seus pés:  
«Formosissima Donzella,  
Eu sou hum triste Marquez,

«Que fugindo a hum povo inteiro,  
A quem mettêra em furor  
Minha privança, e dinheiro,  
Vim achar mantenedor  
Em teu nobre cavalleiro.

«Disse este povo malvado,  
Que eu tinha o reino extorquido;  
Que era gatuno afamado,  
E que em jogos de partido  
Tinha com todos levado;

«Que no Tabaco levava  
Hum quinhão avantajado;  
Que o Sabão não me escapava;  
E que sem ser Deputado  
Nas Companhias entrava.

«Das minhas Leis murmurarão:  
E os seus pequenos juízos  
Tão pouco o ponto tocavão,  
Que sempre me erão precisos  
Assentos que as declaravão.

«Té na lingoa sem motivo  
Dêrão criticos revezes:  
Fiz nella estudo excessivo,  
Bebi nos bons Portuguezes  
Monopolio, e respectivo.

«Disse mais o povo insano,  
Que perdi de Roma o trilha;  
Que fui Sultão soberano;  
Que andei cazando meu filho  
Segundo o rito Othomano.

«Mas toda a maldade he sua:  
Vêm riquezas, e palacio,  
Comem-se de inveja crua:  
São huns novos cães de Horacio  
Ladrando debalde á lua.

«Já se me dá pouco, ou nada  
Da sua guerra pequena:  
Tenho gente em campo armada,  
Tenho Mendoça co'a penna,  
E Dom Quixote co'a espada.»

Esta falla, ou outra igual  
Acabada, meu Marquez,  
Faze rev'rencia formal,  
E arrastra os gotozos pés  
Para a villa do Pombal.

Nella vive descansado,  
Porque as aguas vão serenas;  
Sempre Ministro de Estado,  
Mandando cousas pequenas  
No teu Lopes encostado.

Junto á Estatua vil canalha  
Desprende as lingoas tyrannas:  
E se esta rude gentilha  
Arrancar com mãos profanas  
A carrancuda medalha:

Armas em ouro gravadas  
Ser-te-hão por mim erigidas,

E por ti mesmo traçadas,  
Em sangue humano tingidas,  
E com mil leis penduradas.

*Obras Póstumas*, 1828, pp. 114-121.

**DOMINGOS MAXIMIANO TORRES (ALFENO CYNTHIO)**  
(1748–1810)

**238. ODE**

*A Filinto*

Filinto, ah meu Filinto, jaz enfermo  
O teu querido Alfêno, atassalhado  
De dous cruéis galfarros famulentos  
Que querem devorá-lo.

Um deles frio mais que o gelo alpino  
Aos lassos bofes tão tenaz se aferra,  
Que em vão pelo expelir lidão, e suão  
Em convulsos arrancos:

Em quando o outro como frágua ardente  
Com rapidez girando pelas veias  
Me faz passar os dias dormitando  
Em contínuas modorras.

Mas de noite roubando o sono aos olhos  
Na fantasia ao vivo me debuxa  
Centauros, Geriões, Hidras, Chimeras  
E monstros mil informes.

No meio destes males lastimosos,  
Em trajos de viúva encapelada,  
Tirando a roxo os lúgubres vestidos  
Entra a Melancolia.

Com vagarosos passos se encaminha  
Para o leito a miúdo bocejando;  
E cravados em mim os torvos olhos,  
Se assenta à cabeceira.

Ali tres vezes, com as mãos de chumbo,  
Me aperta o coração, depois três vezes  
O macilento rosto me bafeja  
Com a verde-negra boca.

À medida que em mim lavra o veneno,  
Em frias bagas de suor me banho;  
Espessas trevas súbito me embruscam  
A fraca, errante vista.

A alegria me foge, e as doces Musas  
Me fogem de tropel, espavoridas  
Da horrenda catadura desta bruxa,  
Que entre dentes praguejam.

Corre, corre, Filinto, ao teu Alfeno:  
Vem livrá-lo do monstro sanguinoso,  
Que as entranhas lhe chupa sitibundo  
Qual tenaz sanguesuga.

Vem revestido não de malhas rígidas,  
Ou de cota de lâminas seguras,  
Com luzente murrião, escudo, grevas  
Brandindo a grossa lança.

Não se espanta de ver tanta ferragem  
Quem he do alvergue do Furor porteira;  
Quem entra a tenda do Tyranno intruso,  
Por entre armadas filas.

Mas arma-te de saes, facécias, chistes,  
Na cabeça por elmo um Alfarache,  
Por pavês, um Gil Blas ou grão Tacanho,  
por lança um Dom Quixote.

Nem te esqueça trazer por mor cautela  
De Ferrabrás o bálsamo bendito,  
Aquele que na Venda ao pobre Sancho  
Fez vomitar as tripas.

Apenas te avistar, vê-la-has bramindo  
Discorrer rabeando pela sala;  
Te que estourando com fragor horrendo,  
Se solte em negro fumo.

Quando estes rudes versos te escrevia  
Longe de mim vagava a voraz fúria...  
Ei-la que chega, oh Céus! sumamos tudo,  
Antes que deite o Lúzio.

*Obras Completas*, 1817, pp. 486-488.

**ALMEIDA GARRETT**  
(1799 – 1854)

**239. DEBALDE, Ó NOBRE CAVALEIRO ANDANTE,**

Investes denodado  
Contra a furia de bárbaro gigante

Ou arrostas ousado  
 Com um inteiro exército possante,  
 Que em sórdido rebanho ou vil moinho  
 Tredo bruxo daninho  
 O faz converter logo num instante.  
 Entanto geme e anseia  
 Em grosseira saloia transformada  
 A triste Dulcineia,  
 E oh!—nem será por ele libertada,  
 Que toda a gloria e esforço Quixotino  
 Cederam ao barbaças Malandrino.  
 Para ti, ó magnânimo escudeiro,  
 Guarda essa gloria o fado  
 Em teu gordo, felpudo pousadeiro  
 Merlim tem concentrado  
 Recôndito poder, forças tamanhas,  
 Que o que não pôde de Quixote a lança,  
 Não puderam suas ínclitas façanhas,  
 Pôde vencê-lo o cu de Sancho Pança.

*A formação de Almeida Garrett, 1971, pp. 117-118.*

## **ANTERO DE QUENTAL**

*(1842 – 1891)*

### **240. O PALÁCIO DA VENTURA**

Sonho que sou um cavaleiro andante.  
 Por desertos, por sóis, por noite escura,  
 Paladino do amor, busco anelante  
 O palácio encantado da Ventura!

Mas já desmaio, exausto e vacilante,  
 Quebrada a espada já, rota a armadura...  
 E eis que súbito o avisto, fulgurante  
 Na sua pompa e aérea formosura!

Com grandes golpes bato à porta e brado:  
 Eu sou o Vagabundo, o Deserdado...  
 Abri-vos, portas de ouro, ante meus ais!

Abrem-se as portas d' ouro, com fragor...  
 Mas dentro encontro só, cheio de dor,  
 Silêncio e escuridão – e nada mais!

*Poesia Completa de Antero de Quental, 1991, p. 219*

**ANTÓNIO CÂNDIDO GONÇALVES CRESPO**  
(1846 — 1883)

**241. A MORTE DE D. QUIXOTE**

*Ao Conde de Sabugosa  
Roto o escudo, sem lança, a cota escalavrada,  
Sozinho, abandonado e à toa como um cego,  
Do crepúsculo à luz dolente e imaculada  
Entra na sua aldeia o altivo herói Manchego.*

O tênue fumo sai do colmo das herdades,  
Riem ao pé da fonte as frescas raparigas,  
E a clara vibração sonora das trindades  
Juntam-se brandamente as vozes e as cantigas.

E o audaz Campeador, o Justiceiro, O Forte,  
Que andara pelo mundo a combater os maus,  
Defendendo a Mulher, desafiando a Morte,  
Do paterno casal sentou-se nos degraus.

Nos joelhos fincando o cotovelo agudo  
E no punho cerrado a fronte reclinando,  
Quedou-se largo espaço, ilacrimável e mudo,  
Para o inútil passado os olhos alongando...

E ali, na doce paz da sua alegre aldeia,  
Sentiu que o avassalava uma tristeza infinda,  
Quando esta voz se ouviu: «morreu-te a Dulcinea,  
«Missionário do Bem, tua missão é finda!»

E ele a ouvir e a cismar! A trêfega sobrinha  
Beija-o, fala-lhe, ri, abraça-o, mas o Herói  
D'est'arte lhe volveu: «A morte se avizinha,  
«Levai-me para o leito!» E ouvi-lo pena e dói.

Do leito à cabeceira o Bacharel e o Cura  
Tentam ressuscitar-lhe os sonhos e as quimeras;  
Pintam-lhe o negro Mal triunfante, ó amargura!  
O fraco aos pés do forte, o bom lançado às feras...

Contam-lhe o frio horror dos cárceres sem luz,  
Que nas torres feudais pompeava o velho Crime,  
Que os crescentes do Islam tinham vencido a cruz  
Que a injustiça era a Lei... Então, feroz, sublime,

Inquieto, seminu, sinistro o cavaleiro  
Bradou como um trovão: «Enverguem-me a loriga!  
«Selem-me Rocinante, ó Sancho, ó escudeiro,  
«Traz-me a lança, presto! e a minha espada amiga!»

Tinha brasas o olhar, e truculento o aspeito,  
E vibrava em redor a imaginaria lança...  
Logo depois caiu do respaldar do leito,  
Morto: tendo no lábio um riso de criança.

*Obras Completas*, 1913, pp. 356–358

**ANTÓNIO DUARTE GOMES LEAL**  
(1848 — 1921)

**242. D. QUIXOTE**

(1875)

A Luciano Cordeiro

O que é isto?

Nos tempos medievais dos campeões andantes,  
E das baladas — como a do bom rei de Tule —  
Andava D. Quixote em busca de gigantes,  
Magro, tristonho, ideal, crente Fausto do Sul

Batalhador juiz da Virtude e do Crime,  
Defendendo o oprimido, a mulher, o ancião,  
Corria o mundo assim — ridículo e sublime —  
Em seu magro corcel, sob arnês de cartão.

Cheio de tradições, o velho mundo absorto,  
Da banda do Meio Dia, ouvia o seu tropel.  
E como insetos vis sobre um carvalho morto,  
Riam as multidões do último fiel.

Ia triste a cismar, com a alma abatida,  
Nos caminhos do mal rasgando as ilusões,  
Magro Fausto do Sul, buscando a Margarida  
— Cheio de apupos vis, d'escárnios e irrisões.

Vinha de batalhar espancado e abatido,  
Cheio de contusões e lodos d'atoleiros,  
E ao pé montado um burro e o escudo já partido,  
Sancho Pança, a Matéria, e o rei dos escudeiros!

Vinha sereno e grave, escarnecido, e exangue,  
Emagrecido e calmo em meio dos estorvos,  
— Vinham ladrar-lhe os cães: e pressentindo sangue,  
Grasnavam-lhe em redor bandos negros de corvos.

Sancho Pança fiel vasculhava a escarcela,  
E auscultava a borracha emudecida enfim,



Enquanto o herói cismava, inclinado na sela,  
Na conquista ideal do escudo de Membrim.

– Paravam aldeões, lavradores crestados.  
– Vinham à porta as mães, fiando linho fino.  
E os magros charlatães viam passar, pasmados,  
Na sombra dum cavalo o extremo paladino.

Dançavam os truões: as suas enxurradas  
Com a lodosa voz, resmungavam: Que é isto?  
Satã num coruchéu, bradava às gargalhadas:  
– Ó campeão do Bem! Ó vítima de Cristo!

*Claridades do Sul*, 1998, pp. 40–41.

#### 243. CARTA À MULHER DE LUTO (1902)

I  
«Eu sou o magro Herói infeliz de teatro,  
«o padre espiritista um dia excomungado,  
«–o insultado histrião, por ti, no anfiteatro!

II  
«Sou esse pregador de olhar iluminado,  
«que um dia, numa orgia, entre angústias e flores,  
– «rolei, apostatando o deus que hei incensado!

III  
«Sou o moderno Cristo, o grande Rei das Dores!  
«E, como ele também, por ter amado ingratos,  
–«aos Infernos desci dos malditos suores!...

IV  
«Sim! Sou esse histrião, a quem os teus maus tratos  
«arrancaram, um dia, o juízo, o renome,  
–«meu diadema real e os régios aparatos!...

V  
«– Agora sou Gringoire, o histrião com fome.  
«–D. Quixote, apupado, escarnecido, roto.  
«–Sou Job no seu chiqueiro e que a lepra consome!...

VI  
«Antes eu cavalgasse o meu rocim, a chouto,  
«qual D. Quixote, ao rir dos melros na espessura,  
–«do que aqui vegetar, qual podre cão no esgoto!...

VII  
«Fosse eu o Campeão, aí, da Triste Figura!  
«mas deixassem-me o horto, meu prado, os moinhos,  
«o meu galo, os meus bois, e a sesta entre a verdura!...

VIII

«Ao menos ouviria o trino aos passarinhos,  
«afagaria a Rússia... e ao olor dos espinheiros,  
–«riria, com meu cura, à beira dos caminhos!...

IX

«Ao menos, do poente aos raios derradeiros,  
«no quinteiro plebeo, debaixo da latada,  
–«narraria aos aldeões os meus feitos guerreiros!...

X

«Sentir-me-hia morrer numa paz descansada,  
«tendo a glória de ter defendido o menino,  
–«o Oprimido, o Ancião, a Viúva mal trajada!...

XI

«E ao expirar, afinal, conservando o meu tino,  
«daria o último pranto à bela Dulcinéia,  
–«e o último sorriso ao escudo de Mambrino!...

XII

«Mas aqui, sem ninguém!... esta existência é cheia  
«de mil aparições, larvas, cruzeiros, tocheiros,  
–«e espectros que eu evoco à trêmula candeia...!

XIII

«Passo noites cruéis, passo dias inteiros,  
«sem ouvir o teu nome, agachado a algum canto,  
–«tremendo, num terror servil dos carcereiros!...

XIV

«Horror! a isto cheguei! – Às vezes cai-me o pranto  
«sobre os fios da barba intonsa e já grisalha  
–mas outras, sem razão pulo, gargalho, e canto.

XV

«Sou um vil animal! – Sou menos que a escumalha  
«do andrajoso vilão que anda ao mato e à charrua  
«que lavra, ceifa, poda, esbulha, pisa e malha!...

XVI

«Pudesse eu labutar à calma, aos sóis, à lua,  
«jovialmente cavar o meu humilde hortejo...  
–«mas ser homem, sorrir... pisar a esteira tua!...

XVII

–Onde está, ó Teodora, a asa do meu desejo?...  
Como estão longe agora as acácias amáveis,  
às ramagens das quais te dei um casto beijo?...

XVIII

Como estão longe agora esses céus impecáveis,  
Dum castíssimo azul, que cruzavam gaivotas,  
–nessas tardes de Agosto em que há brisas afáveis?...

XIX

Onde estão, onde estão, as claras praias belas,  
em que canta uma mãe... lento berço embalando...  
ou o barqueiro, na areia... a remendar as velas?...

XX

E onde está tu também? – Talvez devaneando  
nas sombras do teu parque... ao plenilúnio amigo...  
–nalgum chalé em Nice, ou na Escócia sonhando!...

XXI

Talvez na fria Gália, em torreão antigo,  
decifrando um ritual de velhos monges francos,  
–ou evocando um herói do pó do seu jazigo!...

XXII

Talvez lendo Ossian, d'algum monte nos flancos,  
talvez num áureo hotel da Mônaco elegante,  
–vendo correr bebês, loiras, de bibes brancos...

XXIII

Quanto a mim, morro aqui, neste antro sufocante,  
sem ver águas nem sóis... na palha estirado...  
–ruminando o meu mal, dementado a arquejante!

XXIV

Jazo aqui num covil, com olhar baço e airado,  
procurando no céu um prego entre as estrelas,  
aonde me enforcar... por te haver muito amado!

XXV

Chamaste-me histrião. – Como tu bem martelas  
este crânio onde há sóis, planetas, cataclismos,  
barrancos... ervaçais... ruínas amarelas!...

XXVI

Quero às vezes descer aos mais torvos abismos,  
rolar-me, qual Jesus, no seu Getsémani,  
prá não ver teu olhar de raros magnetismos!

XXVII

E no entanto – ai de mim! – o que me trouxe aqui  
a este antro de pavor, foi querer evocar  
espectros, aos milhões, que me falem de ti!...

XXVIII

Nestas evocações, contínuas, sem cessar,  
misturo a imprecação à infame raça Lara,  
–com a prece... o exorcismo... ou o ritual do Altar!

XXIX

Misturo a virginal e gentil Santa Clara,  
–aquela a quem Satã ofereceu lindos cravos–  
com a Safo pagã, de fúria amante e rara.

XXX

Misturo os Serafins aos demônios escravos.  
João, o Evagelista, a Simão Nigromante.  
Catulo, ao santo Assis, marcado com três cravos!

XXXI

Misturo a Ninfa à Deusa, ou a Freira à Bacante,  
a Mística à Mundana, o Cristo à Madalena,  
a loira cortesã de coração flamante!

XXXII

Mas ninguém dá resposta à minha aguda pena!...  
embalde noite e dia, ou, mal raia a manhã,  
baralhe Anjos da Luz com Satãs da Geena!

XXXIII

Em vão, na minha dor, confunda a Cortesã  
com a Mártir ideal das tenazes romanas...  
e o exótico Buda com Dágon o Satã!

XXXIV

Eis-me pois a teus pés, em tais dores, sobre-humanas,  
perguntando por que proibiste, ó Impiedosa!  
às almas consolar as lástimas humanas?...

XXXV

Tem dó duma alma erma, abandonada, ansiosa...  
do padre que descreu, do trágico afamado,  
que já viu a seus pés uma turba luxuosa.

XXXVI

Aqui tens, a teus pés, o histrião dementado!  
Eu sou Simão o Mago, o Doido, o Nigromante,  
que quis subir ao Céu e rolou no tablado!

XXXVII

Vem pois, acorre aqui, neste supremo instante,  
a ver o rei Fingal, sobre umas tábuas rasas,  
morrer, sempre fiel... inda chamando a amante!

### XXXVIII

Dulcinéia glacial que não teme as brasas!  
acode, acode aqui... com remorsos ao menos:  
ver morrer D. Quixote, a quem cortaste as asas.

*A Mulher de Luto. Processo Ruidoso e Singular, 1902, pp. 100-106.*

#### 244. S. FRANCISCO D' ASSIZ E D. QUIXOTE

##### I

S. Francisco d'Assiz, numa tarde de Agosto  
caminhava, cismando, através d'umas vinhas:  
– sem saco, sem bordão, pés descalços, sem gosto.

##### II

Mas, eis que enturva o céu um bando de andorinhas,  
chalandando alegremente. –E aos seus trilos suaves,  
riam catos, calhaos, papollas, criancinhas.

##### III

Os cedros teatrais mais os rochedos graves,  
os ciprestes de luto e os salgueiros gementes,  
riam sonoramente – ao chalar d'essas aves.

##### IV

–Riam, gritando alto, as ferozes torrentes,  
–Riam, com voz suave, as cheirosas giestas.  
–Riam velhos torreões, quais gigantes sem dentes.

##### V

–Riam liricamente as moçoilas nas frestas.  
–Riam, com ar macio, as velhas nas soleiras  
–Riam noivas feudais sobre as rocas honestas.

##### VI

S. Francisco de Assis –tisonado da soalheira–  
que fugira do mundo aos saraos luxuosos,  
para carpir, num ermo, ante bórria caveira:

##### VII

S. Francisco de Assis que abraçava os chagosos,  
que dormia num leito eriçado de espinhos,  
– onde vinham cantar rouxinóis amorosos:

##### VIII

S. Francisco de Assis que errava nos caminhos,  
olhando com doçura os lírios e as violetas,  
discursando aos pardais, sorrindo para os ninhos.

IX

ergueu seus olhos bons, como erguem os poetas,  
nas expansões leais do enternecimento  
aos céus azuis e à Cruz magros Anacoretas:

X

e viu, cheio de assombro, em cima d'um jumento,  
um grotesco aldeão, seguindo um Campeador:  
– trotando num rocim chagado e lazarento.

XI

Era o bom D. Quixote, –E, do Herói ao redor,  
Chilreavam esquadrões de aladas andorinhas,  
fazendo –lhe um cortejo inaudito de amor.

XII

Pelas faces do Herói corriam camarinhas  
de suor e de sangue empastado de lama:  
–e o seu ar fanfarrão punha em gaudio as vizinhas.

XIII

Suas mil contusões no nariz cor de chama,  
e o arnez de papelão esburacado e roto  
–falavam de uma rixa em prol d'alguma dama.

XIV

Dir-se–hia haver rolado em cima d'um esgoto.  
Parecia um vil borrão:–um trágico palhaço,  
a quem escalavrara o nariz de um garoto.

XV

Mas as aves gentis–filhas santas do espaço–  
pareciam roçar–lhe os cabelos e as chagas,  
beijar–lhe os pés, as mãos, as fraturas do braço.

XVI

E em quanto Sancho Pança esbofava mil pragas  
contra a guerra e os hérois que abandonavam casas,  
e iam, em prol do Amor, correr serras e vagas:

XVII

o Herói, fitando o céu, no poente cor de brazas,  
sonhava, calmo e só, resignadamente:  
–todo cheio de sol, todo corado de azas.

XVIII

«–Quem es tu, –brada então o Santo penitente–  
«Quem foi que te amolgou a couraça e o montanter...  
«De que torneio vens, o Campeador valente?...»

XIX

«—Eu sou — replica o Herói— o enamorado amante  
«da rara Dulcinea, a Dama do Toboso:  
«—pela qual desafio a ribaldo ou farfante!...

XX

«Eu sou o herói sem mancha, o constante amoroso,  
«que adoro em toda a parte o Ídolo Vedado,  
«—e na hóstia do Sol vejo o seu busto airoso.

XXI

«É por Ela que bate um peito sempre honrado.  
«É por ela que eu visto minha alma de arminho.  
«—por Ela é que eu defendo o Ancião e o Desgraçado.

XXII

«É por Ela que eu trato os tristes com carinho  
«Por Ela é que ajoelho ante os góticos nichos.  
«e as brancas catedrais, no pó do meu caminho...

XXIII

«D'Ela é quem eu obedeço os mínimos caprichos.  
«Por ela é que eu aspiro à Pureza e à Virtude.  
«—e irei esverdear entre as hervas e os bixos!...

XXIV

«Por Ela é que eu desprezo a Abastança e a Saúde,  
«Por Ela é que eu não tremo ante os feros gigantes,  
«e não descor o nunca ante a lança e o ataúde...

XXV

«Por Ela é que eu derroto os monstros mais pujantes.  
«Por Ela é eu levanto os trôpegos meninos,  
«quando caem no chão, com passos cambaleantes...

XXVI

«Por Ela é que eu saúdo e hospedo os pelingrinos.  
«Por Ela é que eu protejo os órfãos e as viúvas,  
«e reparto o meu pão, com dó dos pequeninos...

XXVII

«É por Ela que aos sóis, às saraivas, às chuvas,  
«pelejo sempre em prol dos justos e oprimidos,  
«—às vezes sem broquel, sem coxótes, sem luvas...

XXVIII

«Vês estas aves mil... dando bastos chilridos ? . . .  
Por ellas me bati contra um milhafre ingente,  
— que o nariz me arrancou, de Pança aos vãos rugidos! . . .

XXIX

Mas, olha ! os animaes são mais gratos que a gente ! . . .  
É por isso que vês as frágeis avesinhas,  
— como pagens seguindo um Rei louco do Oriente.

XXX

«Batalhei a favor das damas e as rainhas  
«perseguidas em prol dos justos ultrajados . . .  
«— *Só gratidão achei n'alma das andorinhas !*

XXXI

Assim gemeu o Heroe, de olhos semi-cerrados,  
dando um vasto suspiro, intenso e lacrimoso,  
enquanto o sol caía entre os trigaes doirados...

XXXII

Com a lança bateu no rocim vagaroso,  
— seco e magro rocim, cheio de vis pelancas —  
que deu um passo atrás, e rinchou lastimoso.

XXXIII

Sancho Pança de traz atagantou-lhe as ancas  
E assim sumiu o Heroe, no acaso, entre as folhagens:  
— todo cheio de sol, de azas negras e brancas.

XXXIV

São Francisco de Assis, entre as claras ramagens,  
ergueu as mãos ao céu — como palmas em cruz —  
e assim gritou ao heroe, trotando entre as paisagens;

XXXV

Vae-te, santo Histrião! cheio de azas e luz,  
Deixa a gentalha rir com bocca chocarreira,  
—N'essa alma— altar do amor— vae a Hóstia de Jesus !

*O Século*, 10 de novembro de 1902.

## JOAQUIM JOSÉ CESÁRIO VERDE

(1855 – 1886)

### 245. MANIAS

O mundo é velha cena ensanguentada,  
Coberta de remendos, picaresca;  
A vida é chula farsa assobiada,  
Ou selvagem tragédia romanesca.

Eu sei um bom rapaz, — hoje uma ossada,—  
Que amava certa dama pedantesca,  
Perversíssima, esquelética e chagada,  
Mas cheia de jactância quixotesca.



Aos domingos a ideia já rugosa,  
Concedia-lhe o braço, com preguiça,  
E o dengue, em atitude receosa,

Na sujeição canina mais submissa,  
Levava na tremente mão nervosa,  
O livro com que a amante ia ouvir missa!

23 de janeiro de 1874

*Poesia Completa, 2001, p. 47*

**JOAQUIM DE ARAÚJO**  
(1858–1917)

**246. D. QUIJOTE (1888)**

*A Karl Von Reinhardstoettner*

De escudo alevantado, combatendo  
A vilania, que na terra grassa,  
O oprimido e o fraco defendendo,  
O herói manchego, solitário passa.

Procura os tristes, os que estão sofrendo,  
Os vencidos eternos da desgraça,  
E ao vento erguida a lança, num crescendo,  
O seu chapéu de plumas esvoaça.

O inútil Sancho, vil e chocarreiro,  
Não te percebe, rude cavaleiro,  
Sombrio e taciturno visionário...

Ninguém te escuta, que a ninguém pões medo;  
Uma dúzia de séculos mais cedo  
Era a tempo: morrias no Calvário!

*Occidentales, 1888, pp. 131–132.*

**247. VISÕES DO “QUIXOTE” (1909)**

Semi-quebrado o escudo e a lança denegrada,  
D. Quixote voltava, a fronte escandescida,  
Após um negregado e rapido combate.  
Na peleja perdêra um vistoso acicate,  
Talisman que lhe dera o admiravel Cura,  
No dia em que vestira a côncava armadura.  
Fôra rude a valêr essa terrível prova;  
Devia o seu tesoiro acompanhá-lo á cova.  
No antigo presbiterio, humílimo e devoto,  
Aos pés da Virgem-Mãe, formulara esse voto,

Numa doce manhan, religiosa e calma,  
Como o lago sereno e puro da sua alma,  
E, imediatamente, imbecido em goso,  
Communicara a nova á dama de Toboso,  
Pois que era seu dever e caso de consciencia  
Abrir á bem-amada a terna confidencia;  
— Melhor não engastára uma estrella no empirio,  
Ou um raio de luar no coração dum lirio.

Ferira seis dragões furiosos, vomitando  
A lava do Vesuvio, em halito execrando...  
O setimo, porém, fugira-lhe certo,  
E em breve o saberia — ó dor! — o mundo inteiro.  
Que no seu coração entravam como espadas,  
Povoavam-lhe a mente extranhos pesadellos,

Ruíam, com fragôr, todos os seus castellos.  
Irado e torvo, o Mal brandia a fulva clava...  
Ficaria a Justiça, aos séculos, escrava  
E o Direito amarrado a um potro solitario,  
— O marco da Paixão eterna do Calvario?  
Regaria jasmins e anémonas e cactos  
A agua, em que lavou as mãos Poncio Pilatos?  
Por sob a candidês dulcissima dos ninhos,  
Cahiriam á fome os orfãos nos caminhos?  
Porque livres, no ar, as aves, desferindo  
Um cantico de amor ao sol, que vem florindo,  
Apagando, uma a uma, as trêmulas estrellas,  
E prêsas nos harens centenas de donzellas,  
Com pavor aguardando, em aureas alcatifas,  
O eunuco, que as condús ao leito dos kalifas?!  
Comsigo remoendo estes fataes problemas,  
Elle ascendia ao céu das cóleras supremas.

No seu guante de ferro, erguendo formidavel  
O hieratico montante, augusto e veneravel,  
O Cid-Campeador de barba alvinitente,  
Formidando Juís, sabira-lhe de frente,  
Clamando, como arauto, o inexoravel grito:  
— Morrêste para mim, cavalleiro precito!  
Depois de quanto vi, jamais a ti unira  
A minha Dona Sol, a minha Dona Elvira,  
Que ao balsão, que eu ergui, tu esmaieceste o brilho...  
Não me darias nunca um ósculo de filho!  
Penitencia exemplar! Abandona o bulicio  
Do mundo, que a virtude está no Sacrificio.  
Vae remir, expiar, em um refugio ao longe:  
— É tomar a cogúla, o habito de monge...  
Renuncia á Chyméra estólida, reflecte:  
Nas suas mãos fataes, não passas dum joguête.  
Na clausura acharás um candido agasalho,

Despindo os europeis de tragico espantallo,  
Parodia dum Roldão de espada de cortiça,  
Que nem corta sequer as güélas da Carriça.  
Aos pés do Redemptor, no silencio da cella,  
Ao menos, salvarás a honra de Castella!  
Que abismo de loucura ainda te deslumbra?! —

Ruy-Diaz de Bivar sumiu-se na penumbra  
Das arcadas senis dum templo sacrosanto,  
Que do solo surgiu, como que por incanto,  
A agasalhar a vós, a commoção e o gesto  
Dessa nobre figura, altiva de protesto.

Um vetusto moinho, agreste e taciturno,  
Gemia e soluçava, em trêmulo nocturno,  
E, como succumbindo á infamia do castigo,  
D. Quixote voltava ao seu solar antigo,  
Chouteando a tremer, ingênuo e cativante,  
Na espinha, quasi a nu, do triste Rocinante.

Na luta lhe ficara a reliquia divina!  
— Que fadario cruel, aterradora sina,  
Punia um lidador intermerato, heroico?!  
Que pecado não ter o animo dum stoico!  
A derrota marcava o termo á sua gloria,  
Que cahia, infelis, antes de entrar na Historia.  
E assim lhe emurchecia a corôa de loiros,  
Que ambicionara herdar ao pasmo dos vindoiros,  
Memorando, immortal, tão rútilas façanhas,  
Que haviam de as cantar florestas e montanhas.

Em vão, em vão, chamára a Morte, — o livramento  
De toda a escravidão, de todo o sofrimento.  
— Era o frio descanso, o extremo lenitivo...  
Pedira-o num clamor, pedira-o compassivo,  
E a Morte não lhe ouvira a suplica terrivel...  
Seguira noutro rumo, ironica, inflexivel.

Julgara-se um titan e era uma criança...  
A seu lado só tinha o inutil Sancho-Pança,  
Egoista, indifferente a todas as desgraças,  
Folião, a cuspinhar dichotes e chalaças,  
Insensivel á dor e á dignidade humana,  
— Bolieiro jovial para uma traquitana,  
Varejando o chicote, a saraivar de estalos  
O dorso fumegante e curvo dos cavallos;  
— Exemplar sem segundo, em todo o vasto globo,  
Incapás de affrontar, nos matagaes, o lobo,  
Incapás de sentir um frêmito no peito,  
Vejetando a sorrir, alegre e satisfeito,

Ventrudo, comilão, da concha das orelhas  
Destilando, ao calor, a cêra das abelhas,  
— Salvo todo o respeito a essa inefável cêra,  
Que tem dentro de sí o alvôr da primavera!

D. Quixote voltava em lagrymas banhado.  
O Escudeiro fiel seguia o hallucinado,  
Bradando:

— Meu Senhor, rebento de cançasso...  
Que superbo melão, alí, naquelle espaço,  
Entre arvôres, á sombra idilica e serena,  
Sem grandes aflições, que já não vale a pena,  
Se pôde merendar, agora, num remanso!  
Que pêcegos, ó Deus! que poema, que «ripanço»,  
Para a gente compôr o estomago faminto!  
(Ó filho de meu pae! bem sabes que não minto:  
Em questão de comer, acho satisfatorio  
Um pomar, se está longe o amado refeitorio...)  
É de tentar um santo, o mais intransigente,  
Que tenha paladar e habitos de gente!  
Ó Naturêsa, ó Mãe, abençoada sejas;  
És a Fada ideal das fadas bemfasejas!  
Que delicia me invade os nervos distendidos!  
Sinto presos, de todo, os meus cinco sentidos,  
E, se tivera seis, — afianço que não brinco, —  
O sexto acompanhava, entusiasmado, os cinco!

Um rio esmeraldino interrompia a estrada...  
Era funda a corrente e a ponte distanciada.  
Para além, a colina erguia-se em primores  
Duma vegetação esplendida de côres.  
Pitoresca, felis, esbelta e condoída,  
Ao seu alto, radiava uma pequena ermida,  
De rosas em festões emoldurada a porta,  
— Cidadella da Paz, com vinhas e com horta,  
Tendo por defensor, — original soldado,  
Um esguio cipreste, immovel, perfilado.

A ternura graciosa e clara da paysagem,  
A um tempo, subjugava o Cavalleiro e o Pagem!

Ao silencio do Amo, — um silencio perenne,  
Sancho fez uma vênia, e continuou solemne,  
Em discurso vivás, cheio de sentimento,  
Que em nossos dias (hoje) honrava um parlamento,  
Como programma audás de aspiração teorica,  
Ou como diapasão, vibrante de rétorica:

— Grandêsas colossaes, dominio, omnipotencia,  
Dão á alma illusões e calos á paciencia,

E eu prefiro estalar castanhas num magusto  
 A entrar em Roma, como entrou Cesar Augusto.  
 Questão de opiniões: a minha, como a digo,  
 É decerto a do meu mais dedicado amigo.  
 Depois, vêr tudo em negro e andar de lança em riste  
 É doença, afinal, a que não se resiste.  
 Que o temporal avance e a ventania brama!  
 Se eu tenho dois lençoes e um cubertor na cama,  
 Onde alcanço dormir, como um felis abade,  
 — Que me pode importar a mim a tempestade?!  
 Porque Alexandre foi homem de certo genio,  
 Deixo eu de ter lugar da vida no proscenio?  
 Onde ha gloria banal de impavidos magnates  
 Que valha uma galinha, assada, com tomates,  
 E um copo de Xerês, correndo na garganta,  
 Como o orvalho do céu na haste duma planta?  
 O mar bate de encontro ás rochas de granito?  
 Que bata... Cá, por mim cómo—lhe o peixe...frito,  
 E deixo-o em convulsões, no tragico remoinho...  
 Não me cabe ligar—lhe as rédeas au focinho.  
 O dilemma fatal de toda a criatura  
 É ser original ou ser caricatura...  
 Tudo anda, neste mundo, em amplo desconcerto...  
 E até dizem que ha — palmeiras no deserto,  
 Coisa que o meu criterio, excentrico e bravio,  
 Jamais poudes acceitar: o deserto é vasio.  
 Caminhar, batalhar, em um perpetuo lôgro?!  
 Melhor faz o vilão, em casa do seu sôgro...

Quem grita para o ar, não tem quem lhe responda,  
 E os velhos paladins da Tavola—redonda,  
 Clarissimos barões de quem a Lenda résa,  
 Deixaram de sentar—se á sobredita mêsa,  
 Na qual os cangirões de todos os matises,  
 Providas sucursales de roseos chafarises,  
 Em holocausto á dor, inermes, funerarios,  
 Ostentam a feição de vasos lacrymarios,  
 Evocando a visão de tanta ceia lauta,  
 Ao longinquo rumor de Pan, tocando flauta!  
 Ainda havemos de ver — cahiu—se tanto em baixo! —  
 A taça do San—Graal nas mãos de algum borracho.

O eloquente orador sentia—se esvaído...  
 Sem que um só *apoiado* ! o houvesse perseguido.  
 D. Quixote fitava as nuvens fugitivas.

Sancho buscou então rasões mais persuasivas:

— Resignação, Fidalgo! o mal terá remedio...  
 Para que dedilhar na corda do Epicédio  
 E evocar Ferrabrás? O passado — passado!

Não deixemos assim o corpo esbodegado,  
 Que a fome desempenha o ofício de carrasco,  
 E é nossa obrigação pôrmos a salvo o casco,  
 Oscilando á mercê de torvos cataclismos...  
 Quando o chá-de-cidreira acóde aos paroxismos,  
 O eficás desinlace é *andar, que se faz tarde!*  
 Françêsa-franquesinha: eu sinto-me covarde  
 A' ideia de amanha, inteiriço e defunto,  
 Ser levado a regiões... onde não ha presunto.  
 É uma obsessão de sentimento unanime:  
 Nuiguem ama seguir em um caixão exanime,  
 E acredito que a hydra historica de Lerna,  
 Essa mesmo estendeu, desconsolada, a perna.  
 Por mais extraordinario e até por mais bizarro  
 Que isto pareça, nós somos de argila e barro,  
 Com alma a scintilar, na escuridão funesta,  
 Como o olhar dum leão nos antros da floresta.  
 O corpo é um relicario, e é urgico poupal—o  
 Á menor commoção, ao mais ligeiro abalo,  
 Que assim manda quem pode, intangivel, seguro.  
 Pilôto desta barca e guia do futuro,  
 Conduzindo—a a girar, em torno aos mais planetas,  
 Sem ligar atenção a Deuses e a Profetas,  
 A Bonzos e Fakirs, ronceira famulagem,  
 Que se diz fabricada á sua propria imagem,  
 (Desde Jehovuh, Mahomet, Osiris e Vulcano  
 Ao grande charlatão que está no Vaticano,  
 Prégando a Castidade e, com desembaraço  
 Assentando arraiaes por entre o femeação),  
 — O Creador proíbe a todo o ser pensante,  
 O abrir da propria cova. Em modo insinuante,  
 O amigo Bacharel tem-me explicado isto...  
 Não ha nada melhor do que dizer: — Existo!  
 Mas deixemos agora a van filosofia,  
 Que não é para aqui. Voltando á vacca fria,  
 Veja: chamam por nós os fructos rescendentes,  
 Como compensação de tantos accidentes;  
 Repare que não ha, entre elles, o prohibido,  
 Que Eva deu a provar á gula do marido,  
 E de que eu trago aqui o simbolo, o caroço,  
 Como um ôvo a saltar, talhando-me o pescoço.  
 Um ôvo? Talvês seja um verdadeiro alforje,  
 Onde actualmente caiba o elmo de S. Jorje.  
 Meu Senhor, meu Senhor, apenas um momento  
 Preciso é *reforçar*...—

O Heroe, doce e poeirento,  
 Contemplando o Infinito, inviolavel, austéro,  
 Como a sentença, que cahiu sobre Ashavero,  
 Murmurou visionando:

— Olha, além, como esvoaça,  
Ondulando gentil, toda banhada em graça,  
Uma aguia-real. Vem de longe, do Oriente...  
Jesus! ah! como é bella, e doirada, e luzente!  
Deus a soltou no asul, decerto com a ideia  
De conduzir ao céu a minha Dulcineia,  
Deitada no seu dorso!... —

E, em extase, cingindo  
O busto sobre o arção, adormeceu...surrindo.

---

Coava-se, através das verdes oliveiras,  
O aroma virginal do canto das ceifeiras,  
E, entre as sébes em flor, tingiam-se as amóras,  
E o Rocinante abria os olhos, como auróras...

Veneza  
Junho, 1905.  
Padova

*Visões do Quixote*, 1909, pp. 5-13.

**ANTONIO FEIJÓ**  
(1859 - 1917)

**248. D. QUIXOTE**  
(1880)

CENÁRIO  
Nem um astro no céu, nem um clarão na terra!  
Tudo o que a Natureza herculeamente encerra  
No seio maternal fecundo e criador,  
Tremia n'este imenso e lívido pavor  
Que pairava no espaço ameaçadoramente....  
Profunda solidão – Noite pesada e quente.  
Rebentam os trovões ecoando na quebradas...  
O raio estala e fura as nuvens condensadas.

DOM QUIXOTE

I

Noite apocalíptica. O raio cruza a imensidade e ao longe o mar uiva sinistramente.  
De quando em quando, um relâmpago ilumina a escuridão. A cena passa-se no  
cemitério da Urbs.  
Então Jesus surgiu do túmulo em que dorme,  
E a lua apareceu como uma hóstia enorme,  
N'uma nesga de céu lavado das procelas.  
Os olhos de Jesus brilhavam como estrelas

Na sua palidez espiritualizada,  
Magro, dessa magreza estranha e resignada  
D'um asceta abraçado ao poste dos tormentos,  
Crestado pelo sol, molhado dos relentos,  
Sempre a cismar na paz das redensões celestes.  
E pôs-se a caminhar nas áleas de ciprestes  
Por entre os mausoléus e os túmulos pomposos  
Procurando, através dos mármore preciosos,  
Com a fronte curvada e o manto em desalinho,  
A sepultura rasa, o túmulo mesquinho,  
Onde lance o perdão do seu olhar divino...

*Jesus aproxima-se do túmulo de D. Quixote, pára um instante  
numa contemplação abstracta e fala.*

– “Levanta-te do leito, ó magro paladino!  
Empunha novamente a flamejante espada!  
Veste a rija couraça indómita, estrelada  
De sóis, brunida à luz vibrante das auroras!  
Afivela de pronto as rútilas esporas,  
Cavalga o teu corcel, vai através do mundo  
Derramando do olhar nostálgico e profundo  
Essa grande expressão heróica de bondade!...  
O raio que acentua a escura imensidade  
Nesta noite igual às noites do profeta,  
Buscando o teu sepulcro, ó meu sombrio Atleta!  
Faz-te ouvir o clamor da minha voz tremenda,  
Que te chama ao combate, às glórias da contenda,  
Como um clarim batendo as cargas da batalha...  
Ergue-te, e despedaça as dobras da mortalha;  
Não ouves o Dever e o Direito oprimidos,  
Os gritos da inocência, o coro dos vencidos,  
Clamando por vingança?...  
E tu, mudo e gelado  
Na fria solidão do túmulo, deitado  
Como a múmia d'um rei, n'um subterrâneo antigo!  
Ó herói! ó herói! Ergue-te do jazigo!  
Despedaça os grilhões da Morte escura e triste,  
Vem contemplar o mundo, o mundo que tu viste  
Do grande parapeito aéreo dos teus sonhos!...  
Não ouves no sepulcro os ímpetos medonhos  
D'uma voz que troveja e se perde no espaço,  
Como a nota que cai d'uma trombeta d' aço  
Dominando a procela e as grandes ventanias?  
É o supremo rugir das cóleras sombrias  
O bramido feroz d'alguns milhões de párias,  
É toda a multidão das almas mercenárias  
A clamar pela aurora augusta do resgate!...  
Vamos, meu paladino! É prestes o combate!  
Vão os tronos ruindo e as pedras dos altares,  
Como núncios talvez de lutas singulares



Na tristeza que invade os corações humanos...  
Tudo se desmorona. Há quasi dois mil anos  
Quando expirei na cruz, erguida no Calvário,  
Meu grande coração, firme como um sacrário,  
Espalhou pela terra um íris de bonança...  
Mas a Fé perverteu-se e aniquilou a esperança,  
A crença abastardou-se... É necessário, pois,  
Que surja à luz do dia uma legião de heróis,  
Para esmagar, bater, n'um esforço tremendo,  
Os redutos da sombra e treva, combatendo  
Na conquista do Bem, do Belo e da Verdade!”

Jesus calou-se então. A horrível tempestade  
Mugia pelo espaço em temporal desfeito,  
Vergavam para o solo as árvores, rugia  
Pela floresta enorme um salmo d'agonia  
Como um coro infernal no extremo paroxismo.  
A terra estremecia; abriu-se algum abismo  
Na surda oscilação dos grandes terramotos.  
Parecia que infernais espíritos ignotos  
Andavam pelo espaço a praguejar raivosos  
Para abafar talvez os ecos melodiosos  
Daquela voz profunda, esplêndida e suave,  
Que até quando se exalta é como um trilo d'ave

*Cantando ao pôr do sol na púrpura do poente...  
Jesus continuou mais amargo e plangente:*

– “Tu foste escarnecido e foste apedrejado,  
como um sonho grotesco e extinto do passado,  
louco devaneador de flóreas primaveras!  
Viste o mundo através da lente das quimeras  
E zombaram de ti, batalhador sublime!  
Julgaste ser a força, a força que redime,  
A força que é um braço augusto do Direito;  
E tudo quanto é justo ardia no teu peito  
Batia no teu grande e austero coração...  
Fanatizaste a honra, o amor, a Abnegação,  
Na febre de ideal que te queimava o crânio...  
E aquele génio mau, mineiro subterrâneo,  
Que anda nos corações gritando a todo o instante,  
Como um ácido morde o ferro lampejante,  
Mordeu-te com a garra adunca da Ironia!  
Mas quando a Morte, enfim, na hora da agonia  
Poisou na tua frente a sua mão funesta,  
Vendo o santo clarão d'essa consciência honesta  
Através do nevoeiro espesso da loucura,  
Mostrou-te \* no esplendor da auréola mais pura  
Que a tristeza teceu com névoas de saudade...  
Vamos! Anda lutar \* nas trevas desta idade!  
Lutar como um leão neste hórrido marasmo,

Reabilita-te, enchendo os corações de pasmo,  
Esmagando a opressão e destroçando o egoísmo...  
Se caíres por fim no enorme cataclismo,  
Vencido como o herói que morre no seu posto,  
A grandeza que encerra o teu tranquilo rosto,  
O clarão que derrama o teu olhar profundo,  
Há-de inundar a terra, há-de inundar o mundo,  
D'uma enorme explosão sublime de bondade" –  
Repetem-se os trovões; redobra a tempestade...

*Abre-se o túmulo. D. Quixote aparece em frente do Cristo.  
Trava-se um diálogo.*

#### D. QUIXOTE

– “Ouvi a tua voz que tristemente clama  
como a voz d'um irmão que de longe me chama  
na última aflição...  
Ouvi a tua Voz, o teu Verbo indignado  
Como o grito que sai d'um peito apunhalado  
nas trevas, à traição...

E vim da sombra escura e trágica da Morte,  
A ti que és o meu guia, a ti que és o meu norte,  
Saudar-te ainda uma vez;  
Beijar, firme e contrito, a fimbria do teu manto,  
Vendo a aurora d'amor que é feita do teu pranto  
Na tua palidez.  
Eu que andei pelo mundo em louco desatino,  
Forte na minha fé, cego como o destino,  
Em busca d'uma ideia  
Procurando apagar as ânsias do Ideal  
N'essa rosa de luz, selvática vestal,  
A ingénua Dulcineia...  
Eu que fui um herói indómito e fantástico  
Que andei sobre um corcel nervosamente elástico  
Na conquista do Bem;  
Obtive em recompensa as vaias e os sarcasmos  
Em vez d'essa explosão de rubros entusiasmos  
Da glória, ingrata mãe;

Porque te vejo assim sombrio e taciturno,  
Eu deixo, à tua voz, o cárcere soturno  
Aonde a Morte existe,  
E vou cumprir de novo essa missão que ordenas,  
Ó grande sonhador cheio de horríveis penas  
Amargurado e triste!

Voltarei novamente ao mundo, entusiasmado,  
E opondo à tirania o meu peito blindado,  
Firme como trincheira,  
Hei-de trazer-te enfim no mar das tuas mágoas

Como a pomba que foi levada sobre as águas  
O ramo da oliveira!...”

## O CRISTO

– “Envolvido no arnês dessa grandeza estóica,  
vai cumprir, vai cumprir, teu último destino...  
Eu vejo nessa tua inconsciência heróica  
O antigo campeador, o antigo paladino...  
Faísca o mesmo amor no teu olhar amigo,  
Bate com força igual teu coração divino:  
Perdão, se te roubei à paz do teu jazigo  
Para te ver entrar na temerária liça;  
Mas o mundo precisa o teu exemplo antigo!

Tem o manto rasgado a estátua da Justiça...  
A fé não tem redil; a coerência treme  
Como um forçado às ordens do açoute da Injustiça.  
A igreja tiraniza, o escravo chora e geme  
D’olhos no céu sem ver a estrela azul do Norte;  
A humanidade vai, sem bússola, sem leme,

Como uma nau perdida, aos pélagos da Morte!  
E eu ando a soluçar neste vaivém incerto,  
Rasgado pela dor, curvado pela Sorte,  
Como um Deus infeliz no seu altar deserto!”

Dom Quixote partiu; Jesus tinha no olhar  
uma vaga doçura etérea de luar,  
E a tristeza do céu na angústia vespertina,  
Quando à beira do lago o nenúfar inclina  
Melancolicamente a virginal corola...

O temporal em fúria o açoute desenrola,  
Às cegas, no esquadrão selvagem dos tufões...  
Uiva sinistramente, erguendo os vagalhões  
Às nuvens, arrancando as árvores, torcendo  
Os robles, destruindo as casas, combatendo  
E espalhando o terror d’um pânico sagrado...

Jesus sentia o peito oprimido e amargurado:  
A descrença esmagava o Cristo Justiceiro...  
Ecoavam pela sombra os passos do guerreiro,  
No estrépito marcial dos acicates d’ aço...

De repente, um clarão iluminando o espaço  
– Relâmpagos cruzando a pura imensidade –  
mostrou-lhe nessa intensa e vasta claridade,  
como um monge na sombra escura da estamenha,  
um vulto sepulcral d’uma atitude estranha,  
de longe acompanhando o Cavaleiro Andante...

Jesus velou de pranto o seu olhar radiante  
Correndo-lhe na face em bagas, como estrelas...  
Num retalho de céu, lavado das procelas,  
A lua apareceu como uma hóstia enorme...

E Jesus ao baixar ao túmulo em que dorme  
Viu nessa aparição que o seu olhar assombra  
O fantasma do Egoísmo a caminhar na sombra!...

*Poesias Dispersas e Inéditas*, 2005, pp. 87-94.

## 249. ESBOÇO DE EPOPEIA

*O HOMEM*

1882

*Tous les hommes sont l'Homme! Um seul peuple! Um seul Dieu!*  
*V. Hugo, L'Année Terrible*

*...on devient convaincu que l'avenir lointain  
tient en réserve des formes de vie sociale  
supérieures à tout ce que nous avons jamais imaginé...*  
*H. Spencer, Introduction à la Science sociale.*

Quem sabe onde nasceu o heroico Aventureiro?  
Debaixo de que céu o lívido estrangeiro,  
Ao rubro despontar de auroras gloriosas,  
Olhou primeiro o sol e viu primeiro as rosas  
Nos montes virginais das épocas selvagens  
Onde o luar produz fantásticas paisagens  
E faz tremeluzir os lagos de cristal?...

Como a águia que desprende o vôo triunfal,  
O Espírito do Poeta errante e vagabundo,  
Contemplando o Viageiro a percorrer o mundo,  
Dos trópicos de fogo aos círculos polares,  
Dos países da Europa às terras malabares,  
Procurou descobrir a procedência, a origem  
Do ciclope imortal que passa na vertigem  
Dum combate sem trégua a vida tumultuosa...  
E viu-o numa noite esplêndida e calmosa  
Em que o luar manchava a limpidez cerúlea,  
Desenhando no espaço a perspectiva hercúlea,  
De pé, sobre um penhasco erguido à beira-mar.  
A glauca imensidade arremessava o olhar,  
O seu nublado olhar, cheio de estranhas mágoas,  
Extático, fitando o tumultuar das águas...  
Então, das solidões monótonas do oceano,  
Escutou-se uma voz dum timbre sobrehumano,  
Como se por acaso o fabuloso Atlante  
Falasse, apostrofando a sombra do gigante,  
Cujo olhar dominava o seu espúmeo dorso...

O mar fez sobre si um violento esforço,  
E a voz interrogava o misterioso atleta...

Como o grito sublime e ardente dum profeta  
No deserto pregando às tribos orientais,  
Ecoaram pelo espaço as notas marciais  
Deste canto febril de guerra e de vitória:

—«Venho das solidões fantásticas da História,  
A lutar, a lutar continuamente  
Com esta natureza ubérrima, inclemente,  
A aspereza da terra e as estações avaras,  
Até que pude enfim desentranhar-lhe as searas,  
Quando o sol, derretendo as neves da geleira,  
Fazia rebentar a flor da amendoeira,  
E expulsava o mamouth para as regiões do Norte.  
Olimpico soldado avassalei a Morte  
Nesse esforço brutal da luta pela vida .  
Combati, dominei, levei-a de vencida,  
— Beluário que lutava a todos os momentos,  
Tendo por inimigo os doidos elementos,  
O gelo, o vendaval, a chuva, a tempestade...

Mas nunca sucumbi! Desde a remota idade  
Na guerra que travei, na insólita batalha,  
Arremesso o Passado às trevas da mortalha  
Montado no corcel nervoso da Vitória,  
E forte como um deus, cheio de crença e glória,  
Inundo-me na luz intensa do Futuro.

Era um ínvio trajecto o meu caminho obscuro.  
Eu vim a tatear pelas estradas fora,  
Lutando com a Noite e conquistando a Aurora,  
Duma idade longínqua às épocas modernas...  
Habitei no silêncio horrível das cavernas,  
Vivi na solidão, errante pelos montes,  
Lutei com os leões e os velhos mastodontes,  
Chegando a escravizar os monstros primitivos.  
Celebrei sobre a relva os ágapes festivos  
Junto aos lagos que o sol doirava de esplendores,  
Beijando o nenúfar que abria as tenras flores,  
As tuias da floresta o e musgo dos rochedos,  
Quando o vento agitava os grandes arvoredos,  
E dormiam ao pé da relva, que se enrama,  
Anfíbios colossais de reluzente escama!

Pelejei, mas venci — bendito desespero!  
Num tempo que ultrapassa as épocas de Homero,  
Mais velho que os Indus e os Faraós do Egito...  
Na ascensão da montanha imensa do Infinito  
Vou deixando ao passar vestígios persistentes.

Na Índia concebi os *Vedas* transcendentais;  
No Egito, amortalhado em preciosas clâmides,  
Lancei para o azul o arrojo das Pirâmides,  
Com os Hebreus parei olhando a Promissão.  
Falou por mim na Grécia a boca de Platão;  
Em Roma dei a Lira ao gênio de Vergílio,  
Com Ovídio chorei nas solidões do exílio,  
E fui quem dirigiu, entre a loucura e o pânico,  
Os doidos esquadrões do Bárbaro germânico.  
Criei, na confusão dos tempos medievais,  
Esses poemas de pedra, as velhas catedrais,

Arremessando ao espaço as flechas pontiagudas  
Como preces que vão, silenciosas, mudas,  
Aos páramos do céu, nostálgicas do azul.  
Andei de mundo em mundo e fui do Norte ao Sul  
No soberbo corcel do Cavaleiro Andante,  
D'escudo armoriado e rígido montante,  
Combatendo, esmagando as opressões do Crime,  
Glorioso no meu ridículo sublime!  
Fanático do Amor, nas góticas ogivas,  
Evocava de noite as brancas sensitivas,  
As doces castelãs de palidez marmórea,  
Que eu via aparecer como ilusões de glória  
Banhadas no arabesco etéreo do luar...  
Fui eu quem fez ouvir num mundo a desabar,  
Como um eco estalando em âmbitos distantes,  
A soberba risada heroica de Cervantes!...»

Calou-se de repente o misterioso vulto.  
O Poeta escutava o seu destino oculto,  
E de novo se ouviu, dentre o rugir das vagas,  
A voz que se perdia em distanciadas plagas,  
Bradando: – « Continua essa epopeia heroica,  
Gigante de bondade e de grandeza estóica,  
Atleta que fizeste o assombro das estrelas!» –

Como os trovões batendo a fúria das procelas,

– «Escuta! – prosseguiu o antigo Aventureiro –  
A estranha narração do meu viver inteiro;  
O entusiasmo, a glória, a força, a indignação,  
Tudo o que faz bater cá dentro o coração,  
Tudo o que faz vibrar o espírito irrequieto,  
Dos prantos da tristeza ao júbilo secreto,  
Dos problemas da Ciência às ilusões do Amor!

Calei-me para olhar o dúbio resplendor  
Da aurora que rompeu, como explosões de lava.  
Também da minha história a Ideia rebentava.  
Da sombria mudez dos tempos medievais...

Apagam-se no espaço os lumes imortais,  
E eu quero-te contar o meu destino amargo,  
Antes que o dia inunde o azul profundo e largo,  
E se extingam de todo os astros pelos céus.

Eu sou da velha raça hercúlea dos Anteus.  
Banhei-me nos clarões dum mundo que surgia,  
Dum sol que deslumbrava a imensa ruína,  
Rasgando a escuridão que tinha a terra envolta.  
Cantei a Liberdade e os hinos da Revolta,  
Proclamei a Razão, preguei a heroicidade,  
– Prometheu, conquistei o fogo da Verdade  
Em lutas desiguais, batido, flagelado,  
Sem nunca ser vencido e nunca subjugado!

Os gritos da procela e as vozes do trovão  
Saudaram pelo espaço o *Rei da Criação*,  
Que soube esmigalhar a sua antiga algema,  
E, livre, contemplar esse estupendo poema  
Onde o raio acentua a noite em que medito  
Como estrofe de luz gravada no Infinito.  
Com a força tenaz que gera os grandes feitos  
Derroquei, destruí, minei os preconceitos,  
E audaz como se fosse um gladiador antigo,  
Fiz vacilar, cair dos tronos o Inimigo,  
Cuspi com Juvenal nos césores romanos,  
E para derrubar os últimos tiranos  
Fiz escutar no mundo a gargalhada fria  
Desse Homero – Voltaire, o atleta da Ironia!»

O doce roscicler da aurora viva e fresca  
Dava ao quadro sombrio a cor mais pitoresca,  
Nas gradações da luz que os mundos incendeia,  
Banhando essa figura estranha de epopeia  
– Com a cabeça erguida e com a enxada ao ombro –  
Parada a contemplar, com a mudez do assombro,  
Nos chuveiros de luz do sol que se levanta,  
A Natureza inteira – o mar, o céu, a planta...

O Atleta continuava a história aventureira:

– «Se um momento repouso à sombra da palmeira,  
Se paro a contemplar os turbilhões astrais,  
Arrojo para o espaço os templos imortais,  
Impávidos batendo o exército dos ventos,  
Cidades, capitais, estátuas, monumentos,  
Deixando em toda a parte indícios da passagem...  
E muitas vezes tomo um ímpeto selvagem,  
Produzo ao caminhar desolações funestas,  
E vou como um tufão a derrocar florestas,  
As florestas do crime onde o vício medra,

Robusto e virginal como um titan de pedra!

Na guerra que travei, guerra que tanto assombra,  
Venci a Natureza e dominei a sombra.  
Se a terra não produz e a Noite barbariza,  
A pena reconstrue e a enxada fertiliza.  
Destas forças, que são as glórias que enobreço,  
Brotou a resultante imensa do Progresso!  
Com elas combati o mundo antigo e triste,  
Enchi de luz e amor tudo o que vive e existe,  
Sob o casto dossel azul da imensidade...  
Venci a escuridão, venci a tempestade  
Arrancando-lhe ao seio o raio destruidor...  
Tomei o Pensamento, enchi-o de fulgor,  
Dei forma a concepção como um vestido de aço,  
E a máquina partiu submetendo o espaço!

Como um sonho febril, relâmpago veloz,  
Faço de polo a polo ouvir a minha voz,  
Atravessando o espaço e atravessando as ondas  
Onde não chega a luz e onde não chegam sondas.  
Agonizei, lutei, sofri, andei de rastros,  
Mas hoje encaro o céu marcando o rumo dos astros,  
E com as naus humilho as tumultuárias vagas!  
Não me fazem parar lamentações e pragas,  
Nem descanso ao vencer as últimas contendidas.  
Meu destino é como o do Judeu das lendas  
Caminhar, caminhar no mundo eternamente...

O Porvir não decora a estrofe do Presente!

E na grande atração profunda, irresistível,  
Para o Desconhecido e para o Inacessível,  
Sinto que dentro em mim um quid se elabora,  
Que me há de arrebatrar em pavilhões de aurora  
Aos mundos do Porvir, Tão próximos dos céus,  
Na suprema ascensão, transfigurando em Deus!» –

«Introducción» de Antonio Feijó a sus Novas Bailatas:

Estas «Bailatas» não são histórias  
Que eu inventei,  
Mas simplesmente curtas memórias  
Do muito que sofri e do muito que amei.

Tudo o que nelas conto  
Me sucedeu. A prova? Obtesto certa prima  
De quem o ódio afronto,  
Que se uma vez por outra acrescentei um ponto  
Num ou noutro conto,  
Foi por causa da rima,



Como neste momento a invocação à prima.

Ninguém suponha que estes versos foram feitos  
Para os leitores distrair;  
Se, como esgares e trejeitos,  
Saltos ou contorções de clowns, fazem rir,  
São sofrimentos contrafeitos,  
Mágoas, despeitos,  
Sorrisos em que a Dor vem nos lábios florir!

É tão cruel, tão dolorida,  
Esta desproporção entre a verdade e o Sonho,  
O Pensamento e a Vida,  
Que à luz desse contraste os meus versos componho,  
Com a resignação de que em mim se elaboram  
Facécias de jogral com sorrisos que choram!

Se alguém, lendo-me, cuida  
Que tudo são cantigas e chalaça,  
Muito se engana ou se descuida,  
Não vendo o que ela deixa quando passa,  
Essa chalaça quase fluida,  
Essa peçonha que escorreu da minha taça!

Mas tu, Leitor de olhar que chora, alma que sonha,  
Leitor que envolvo num afago:  
Empunha a taça da peçonha,  
E, de repente,  
Se o teu jantar já não estrago,  
Para o repouso emoliente,  
— Bebe-a dum trago!

*Poesias Completas*, 1940, p. 417–418.

## 250. EPÍLOGO

Terminaram aqui estas Bailatas,  
E com elas as minhas aventuras;  
Restam-me agora apenas, como pratas  
Da casa,  
Cabelos brancos e amarguras,  
Que o sol, no poente da Saudade abrasa.

Da Mocidade, eis o que resta!  
Vozes longínquas a cantar,  
Livor de neve sobre a testa,  
Clarões de luz crespuscular...

É pouco, se o Leitor imaginava,  
Ao ler-me sobre o mole travesseiro,  
Que uma obra de génio se comprava  
Por tão pouco dinheiro.

Mas, para mim, que nestas páginas recordo  
Cenas de glória ou de tristeza,  
Como num sonho de que rindo acordo,  
Olhos em ânsias de beleza,  
—Estes versos, que são como um descante  
De bocas juvenis ao fim do dia,  
Serviram-me de helérobo calamante  
Em horas loucas de agonia.

São para mim portanto de alto preço,  
Mas vendem-se baratos ao Leitor;  
Eu próprio, que de nada me envaideço,  
Não obstante o seu valor  
E o meu nome de artista consagrado,  
Cedi-os por dé'rés de mel coado  
Ao Editor.  
Mas o Leitor,  
Leitor amigo,  
Depois de me ter lido ou ter passado  
Meia hora em espírito comigo,  
Talvez sinta uma ponta de saudade  
Ao ver-se nestes versos retratado  
Como ao romper da Mocidade:  
*Trovador, Cavaleiro Enamorado,*  
Recompondo nas sombras do passado  
Fábulas sem moralidade...

## 251. ÚLTIMO ADEUS

*A Alfredo da Cunha*

Tomaste como um *flirt* este amor que me empolga,  
—Perfume que deleita ou que te envolve e afaga...  
Julgaste um passatempo, em que o teu gênio folga,  
Esta imensa paixão que de ti se embriaga!

Isso que te distrai, isso que te diverte,  
Sai do meu coração, vem do meu sofrimento,  
Sem que, no teu olhar, desse fogo desperte  
Chama dum grande afecto ou nobre sentimento.

Teu coração, se o tens, nunca foi imprudente;  
Nunca voou da paixão nas asas desnorteadas;  
Amas praticamente e calculadamente,  
Com escrituração por partidas dobradas...

Foi sempre assim, na Vida: — a realidade e o sonho:  
Sancho, o bom senso, a rir, cheia a escarcela e a pança;  
D. Quixote, o Ideal, no seu rocim bisonho,  
O entusiasmo no olhar e um resplendor na lança!

Mas, triunfante sempre —o da escarcela cheia!  
Escarnecido sempre —o da Triste Figura!  
Do pairo a que se eleva, o sonho ideal baqueia  
Como a Torre de Luar para a Beleza Pura!

Amo-te... e vais casar! Eu era a Fantasia,  
Tu a Razão... Quem viu estola que as enlace?  
Na boda em que a Razão toma parte, a Poesia  
Esconde soluçando a dolorosa Face...

Também, meu Ex-Amor! Também, dorido e louco,  
Eu faço o mesmo —escondo a face e vou-me embora...  
Mas onde o asilo à Dor? Todo o universo é pouco:  
Por toda parte, aqui e além, sempre se chora...

Assim, a tão cruel separação constricto,  
Para dizer-te adeus, este adeus derradeiro,  
Em pranto dissolvi o coração aflito,  
E, a tremer com a mão, verti-o no tinteiro...

*Novas bailatas, 1926, p. 80.*

## TEIXEIRA DE PASCOAIS

(1877 — 1952)

### 252. MARÂNUS

#### XI

#### MARÂNUS, A SAUDADE E DOM QUIXOTE

E já chovia, em bátegas pesadas;  
E o vento forte, em turbilhões de choro,  
Galgava outeiros, montes e quebradas,  
Possesso do clamor e do murmúrio.

E Marânus, mais triste e pensativo,  
Porque o pensar é triste, mesmo quando  
É alegre o pensamento, ouviu lá fora,  
Confusa voz humana, praguejando...  
Humana voz de som arrefecido,  
Arrastada nos doidos burburinhos!...  
Verbo que andava, trágico e perdido,  
No labirinto esfíngico da noite.

E a Saudade, medrosa, abrindo a porta,  
Gritou: “Quem é que chama?”

De repente,  
Surge, forçando as trevas lacrimosas,  
Um vulto que lhe disse tristemente:

«Surpreendeu-me o carujo, na montanha.  
O vento é de cortar! Julguei morrer  
Gelado ou devorado pelo lobos!»

E a Saudade: «Por Deus, vinde aquecer  
Esse corpo ingerido e gotejante.  
No lar, há fogo aceso. Sem demora,  
Sentai-vos, nesse canto, ao pé das brasas.»

E, como enlouquecida e assustadora,  
Uma rajada súbita apagou  
A trêmula candeia. E o zimbro frio  
Bateu no rosto branco da Saudade.

Depois, aquele magro vulto esguio,  
Todo molhado em lágrimas de dor,  
Sentou-se na velhinha preguiceira.  
E Marânus, olhando-o, com amor,  
Lhe perguntou quem era e donde vinha.  
E ele, inclinando a fronte sobre o fogo  
E envolvendo Marânus, num distante,  
Ermo e profundo olhar, assim lhe disse:

«Eu fui eu sou, aquele eterno amante  
Do amor! Aquele eterno peregrino  
Das solidões da terra e do infinito!

«Eu fui meu próprio ser, em destino,  
De lança em riste e escudo sobre o peito.»

Lá fora, passa o vento, declamando  
Vaga tragédia aérea. E Dom Quixote,  
Seu heróico passado recordando,  
Com penumbras na voz, continuou:

«Quebrada a minha lança e o meu escudo,  
Não por fraqueza vil, mas por traidores  
E encantados gigantes, vejo em tudo  
O meu fantasma errante de vencido...  
Esta sombra em que nós sobrevivemos.

«Vejo em tudo a tristeza, porque, enfim,  
De tal modo a tristeza me pertence,  
Que só para ser triste ao mundo vim...

«Vi falecer, no ar, a aparição  
Da alegria quimérica! E meus pés,  
Que foram altas asas, na amplidão,  
Ei-los crucificados, sobre a terra.»

Ia ouvindo Marânus. E a Saudade,  
Silenciosa, ouvia. E nos seus olhos  
Inefável luar de piedade  
Sorria ao cavaleiro, em sua noite.

E Marânus lhe disse: «Pressenti  
Teu glorioso nome. Adivinhei-o...  
E nunca, em minha vida, conheci  
Alguém mais belo e nobre do que tu!  
És a presença humana, heróica e doce,  
Das páginas dum livro alevantada,  
Mais viva, mais perfeita, que se fosse  
Concebida num ventre de mulher.»

E lhe diz a Saudade: «Com certeza,  
Haveis sofrido. Sinto-o... E todavia  
Não sois, não, da sagrada redondeza  
Destes maninhos montes solitários...  
Lembraís um estrangeiro... pela fala...  
Mas eu adoro apenas a paisagem,  
Onde meu ser quimérico se exala  
Das fontes, dos penedos e das árvores.

«Como eu tenho, ninguém, no mundo, teve  
O amor dos pinheirais, dos sítios ermos  
E dos cerros altíssimos, que a neve  
Amortalha num gélido fulgor.

«Meu coração, em êxtase, estremece,  
Perante a simpatia misteriosa  
Dessa vossa figura, que parece  
Esculpida num mármore de sombra.

«Amo, porque padeço. O amor é dor.  
E as lágrimas saudosas, que procuram,  
Em meu olhar, o dia que as fecunda,  
Tremulando, cintilam e murmuram,  
Na tua face triste, embora calma...  
Tão animada e pálida e remota  
Como se fora a imagem da minh'alma!

«Esta dorida mágoa em que me enlevo  
Nasce do vosso eterno sofrimento.  
Sois estrangeiro e cavaleiro. Andais,  
Errático e perdido...»

A voz do vento  
Era o próprio silêncio a falar alto.

E os olhos da Saudade se encontraram  
Com os olhos do triste Cavaleiro:  
Os dela, — luz da lua e luz do sol;  
Os dele, — fria sombra e nevoeiro...

E Marânus exclama, ansiosamente:

«O amor, o amor é o mal que te consome.  
Pobre de ti, que foste amor somente!  
Mas a vida, por isso, te despreza.

«Sê homem e animal, o que é também  
Uma grande alegria da Natura!  
Adora a Divindade que se beija,  
E é só carnal e quente formusura.

«Tu sabes que um deserto, seja de oiro,  
Seja de amor, é a mesma solidão...  
Vem para a *terra mater* e fecunda,  
Criadora das árvores e do pão.

«Trabalha, reza e vive, à luz do dia,  
A verdadeira vida, que resulta  
do perfeito equilíbrio, da harmonia  
Entre a alma mortal e o corpo eterno.»

E o pobre Cavaleiro, entristecido:

Na aridez infinita da existência,  
Incompreendido e sempre escarnecido,  
Fui um delírio, um temporal de amor!  
Fui apenas espírito. Jamais  
Dei pela minha sombra miserável.  
Pedras e nuvens, plantas e animais,  
São fumarada leve dum incêndio  
Anímico, perpétuo, universal,  
Que a fria cinza estéril reduziu  
Meu ser, tão belo, outrora, e virginal,  
Que florescia a terra que trilhava.  
Sou hoje um pobre triste de pedir;  
Desencantada imagem, que perdeu  
O divino segredo de vestir  
De emoção e ternura as cousas mortas.»

E Marânus, mais ermo e pensativo,  
Continuou a falar, dizendo assim  
(Arde em chamas o fogo, alegre e vivo;  
Geme, lá fora, o vento, e a chuva cai):

«O espírito amoroso que abandona  
O seu corpo natal é o irmão do corvo  
Que Noé soltou, no ar, quando o dilúvio,  
Tumultuoso baixava, imenso e torvo.  
E, ao vermos nosso espírito disperso,  
No quimérico céu que desejamos,  
Vemos também, com lágrimas, nos olhos,  
A fria solidão em que ficamos!  
E bradamos, então, como Jesus:  
— Por que é que tu, meu Pai, me desprezaste?—

«Eu sei da tua dor, ó Cavaleiro!  
A dor da Perfeição que imaginaste!

«Eu vejo a tua dor, a tua sombra,  
Que, de rastros, no solo, te acompanha.  
É vida que deixaste de viver;  
É teu espectro errante na montanha;  
És tu, no teu passado e à luz do sol...

«Quem padece é teu corpo enfraquecido,  
O mal, vencido e morto, porque o bem  
Nasce do mal, que expira, enraivecido,  
Pois sempre teve um doido apego ao mundo!  
E toda a morte é dolorosa e triste.  
Quando algum ser se extingue, ou anjo ou fera,  
Exala em um ai de dor tudo o que existe!  
O que temos de mau, perante a morte,  
Desespera-se e grita! Jesus Cristo,  
No Horto, ao ver a sua negra sorte,  
Sua negra e tremenda expiação,  
Sentiu que o dominara, de repente,  
O orango primitivo, horrendo e feio!  
E chorou, hesitando, humanamente,  
Com o pesado cálix da amargura,  
Nas longas mãos peludas e selvagens,  
Enquanto, junto dele, alevantado  
Na tristeza da tarde e do olivedo,  
Estava o anjo místico enviado...

«Sim, é preciso amar o próprio Mal.»

De vez em quando, o vento emudecia...  
E um silêncio profundo se espraiava,  
E era um silêncio apenas que se ouvia...

E o nobre Cavaleiro fugitivo,  
Respondeu, pesaroso: «Já conheço  
Tudo o que me dizeis. E, se ainda vivo,  
É porque a morte — ai dela! — me tem medo!»

E a nítida, real, visão das cousas  
Agora o consumia, irradiando  
Mais trevas do que luz. E o frio vento,  
Pelos soturnos píncaros miando,  
Era outra alma penada...

E o Cavaleiro:

«E vós, quem sois? É rara e bem estranha  
Essa vossa existência. Mas, enfim,  
A vida só é bela na montanha;  
Só é bela no mar ou no deserto...»

E falando, depois, para a Saudade:

«Grande milagre ver, em sítio ermo,  
Donzela, como vós, de tal piedade...  
Meu olhar adivinha em vosso rosto  
Sinais de Divindade. Porventura  
Sereis alguma Deusa, que um desgosto  
Trouxe do céu ao mundo?

Etérea Deusa,  
Perante vós, ressurge o meu passado;  
Minhas lutas heróicas, meu retiro,  
Assim num cerro, agreste e desolado,  
Fustigado da neve e dos relâmpagos!  
Invoco essa Princesa, que meu peito  
Abrasou de paixão! E aquele dia,  
Em que eu saí, tão louco e satisfeito,  
Procurando aventuras e perigos!  
Ó poder de invocar! Suprema força!  
Ergue os mortos das campas, mal lhes toca!  
E as ondas correm, lá do mar, em nuvens,  
Para a sede da terra que as invoca!»

O vento estas palavras esfumava...  
E o seu clamor, confuso e cavernoso,  
De trovada, ao longe, recordava  
O fantasma do mundo, a sonhar alto...

E Marânus, absorto: «Eu sou aquele  
Que abre os olhos, orando, à luz da aurora.  
Filhos dos bossques, ao luar, eu vivo,  
Criando a nova Alma redentora.  
Tenho no coração toda a paisagem  
Que desta grande serra se descobre.  
Repara em mim. Não vês a minha imagem  
Moldada em barro, névoa, sombras de árvores?



«Eu não sou como tu, porque descendo  
Do ventre da mulher e destes montes.  
Sou criatura humana, mas entendo  
O desespero trágico dum Deus.»

E Marânus, cismático, emudece...  
Mas logo, despertando, continua  
(A sua voz tornara-se mais baixa,  
Como quem fala só, à luz da lua):

«O meu fim é velar por esta Virgem;  
Santificado corpo, onde germina  
A glória do meu Povo e o seu futuro,  
Uma nova esperança, que é divina.

«Está a chegar o instante prometido  
Do novo Nascimento...»

Mas em breve,  
O triste Cavaleiro, por encanto,  
Ficara mais remoto... E sombra leve  
É já seu ermo vulto, que, nas trevas,  
Etérea e vagamente, se adivinha.

Passara o vento; mas, lá fora, a chuva  
Ainda cai, num sussurro, miudinha,  
Qual gélido suor de nevoeiro...

E, no grande silêncio montanhês,  
Perdeu-se o heróico e triste Cavaleiro...  
Na solidão da noite, se perdeu...

*Marânus, 1911, pp. 85-93.*

## **AFONSO LOPES VIEIRA**

(1878–1946)

### **253. DON QUICHOTE**

M'encontrei hoje a rir, perdidamente,  
Sobre a Novella de Miguel Cervantes,  
Alguém que eu imagino inteligente  
E chora quando lê coisas tocantes.

Aquelle riso deu-me ao coração  
Nem eu sei que travôr, ou que fastio !  
( No riso d'outros é que eu choro então,  
E nas lagrymas d'elles, é que eu rio . . . )

No desconcerto reparei que existe  
Numa alma que se ri às gargalhadas  
Do cavalleiro da Figura Triste,  
E das grandes chymeras desfloradas.

Cândido heroe do sonho pictoresco  
Cavalgando o ginete escaveirado,  
Paladino vestido de grotesco,  
Infantil coração d' Enamorado!

Mas eu, pelejador que arremeteste  
De lança em riste contra um moinho vario !  
Entendo toda a vida que viveste,  
O martyrio ancestral do teu fadário . . .

O teu grotesco é só sinceridade:  
A amargura sem fim dos que trouxeram  
Ao peito aquella Flor de lealdade,  
Que as misérias da Vida emurhecaram.

Flor de tão alta e clara procedência  
Que, se a homens é dado tê-la, e os orna,  
Porque se chama ideal e consciência  
Em motivo de lagrymas se torna !

Flor de tam pura, alevantada origem,  
Que para a possuir se faz mister  
Um coração que seja branco e virgem,  
E grande, para a dôr lhe lá caber !

Essa loucura é, ó esquelético !  
A razão d'uma arte e d'uma vida  
( Ria-se embora o gordo Sancho, o séptico . . . )  
Entre pedradas e entre luz vivida !

Eguaes a ti, por abrigarem todos  
No peito alguma Flôr branca e divina.  
Os namorados são, — poetas e doudos,  
Que correm pelo mundo a tua sina.

Eguaes a ti, ó triste ! e teus irmãos  
Nós somos, ó ridiculo ! também :  
Todos que para o Sonho erguem as mãos.  
Para o verem fugindo sempre além !

E em nosso sonho, se ele é belo e louco  
E um grande Amor o doira e o desmancha.  
Dentro de nós trazemos sempre um pouco  
Do senhor cavalleiro de la Mancha !

Como a ti, que a canalha um dia tinha  
Espancado, nos mordem : nós, passando.  
Vamos, cheios de chagas e de linha.  
As chymeras altivos porfiando.

Mascarrados d'estrellas c de treva,  
Entre a vaza dos homens, que agonia,  
Seguimos para a banda onde nos leva  
A rearra d'uma Dôr-cavallaria . . .

Por isso, quando leio essa Novella,  
Onde elles riem fico triste e só,  
Achando mais tristezas dentro d'ella  
Do que no livro biblico de Job!

Assim te adoro e entendo, ó cavalleiro!  
No peito abrigo tua vã memoria:  
E, phantasia—Andante, o mundo inteiro  
Corro, montando o Rocinante—Gloria ! . .  
(...)

*O poeta saudade*, 1901, pp. 75-78.

## MÁRIO PIRES GOMES BEIRÃO

(1890 – 1965)

### 254. POSADA DE LA SANGRE

Oh, quão distante vai aquela hora,  
Em que eu, ao cabo de penosa viagem,  
Bati, por noite fora,  
Às portas duma lúgubre estalagem:  
“Posada de la Sangre”, — torva ruína,  
A morrer sobre um dorso de colina!

Entrei e, logo, me tomou o Espanto:  
Em alva e larga mesa,  
(Na Távola Redonda, ia a dizer...)  
Ceava, já descomposta, estranha gente:  
Bruxos, fidalgos, bobos, um demente...  
Envolto no seu manto  
— O olhar longínquo e tardo,  
Altivo o parecer —  
Dom Quixote assistia ao grande alardo,  
Aos desvaios da noite, louca e acesa!

O perfume dum vinho capitoso  
Errava, lento, no ar; os olhos fundos,  
Mansos, dum bobo, entressonhavam mundos,  
Refulgiam de gozo...  
Não terminara, ainda, a rubra ceia,  
Quando um moço troveiro

E cavaleiro,  
Destramente, cantou, à maravilha,  
Em uma *seguidilla*,  
Os filtros da amorosa Dulcineia!

Descerrava a manhã o alvor primeiro...

Dom Quixote sorria, contemplando  
Vaga e ausente quimera;  
Por acaso, atentando  
Em mim que, na penumbra, me escondera,  
Quis saber donde eu vinha,  
Qual o meu nome e qual a pátria minha.  
Em face de tão ínclito senhor,  
Fui respondendo a medo,  
Como em segredo;  
Mas ele, com airosa fidalguia  
E frases temperadas  
De piedade e ironia,  
Desfez o meu temor;  
Assim, (bons camaradas...)  
Misticamente as almas aquecendo  
No mesmo heróico ideal,  
Revestidos de fé, sob um tremendo,  
Igneo clangor de tubas, sem igual,  
Conquistámos soberbas cidadelas,  
Com torreões, — ninhos de águias e de estrelas;  
Batemo-nos, em pugnas sanguinosas,  
Pelas graças do Amor;  
(Nos balcões de fantástico labor,  
Sorriam as Formosas...);  
Libertámos doridos prisioneiros,  
De olhos turbados, reflectindo, escuros,  
A noite da tristeza,  
Que envolvia seus mudos cativos...  
E, cada vez, mais belos e mais puros,  
Após uma árdua empresa, outra árdua empresa!

Era alto dia!  
(A Febre declinava;  
Já o Pensamento as asas recolhia...)

Sancho Pança, entretanto, resonava!

---

Domenico Theotocopulli, *el Greco*, é espanhol, por direito divino.

O “ENTERRRO DO CONDE DE ORGAZ”

Ele, o Greco, trouxera  
Da Itália, onde algum tempo divagou,  
De sonho em sonho, de voo em voo,

A luz dos seus vergéis  
E o oiro de primavera,  
Dum rubor soberano,  
Que esplendia nos cálidos pincéis  
De Tintoretto, de Tiziano.

Veio cantando ledas claridades...  
Mas, ao pisar a terra sonolenta,  
Pulverulenta,  
Dos descampados da Castela nua,  
Com cerrações de cisma e águias pairando, à lua,  
Tremendos alcantis, cujas arestas  
Golpeiam nuvens, que se cruzam, mestas,  
Perdidos longes, agras soledades,  
Fez-se noite de abismo em sua calma  
Visão de heleno,  
(Que doce, reflectira o azul do mar Tirreno...)  
Fez-se noite, de súbito, em sua alma,  
E outro mundo aos seus olhos se revela,  
Mundo de espanto, sob a fúria de procela!

Tudo o que a Vida exprime  
De angústia e de fervor: os pesadelos cruéis;  
Anseios que, revoltos, não acabam;  
Castelos de esperanças, que desabam;  
O estranho anoitecer,  
Que mora em cada ser;  
Corações que não cabem nos seus peitos,  
E requerem mais luz, insatisfeitos,  
Mais luz... mais luz... infindas claridades...  
E sangram de dramáticas saudades;  
Ele debuxa, aflito, entre danosas  
Chamas, bailando ao vento, como rosas...  
Louca e sublime,  
A Espanha nasce dos seus pincéis!

Eis, agora, na ovante galeria  
Das Virgens que, nos raptos, se adelgaçam,  
E o corpo místico de Cristo abraçam,  
Sorrindo de íntima alegria;  
Dos Visionários,  
Lendo em livros do Céu, extraordinários;  
De Maus Ladrões que, postos em tormento,  
Arrastando grilhetas,  
Ouvem, longe, na treva, o clangor das trombetas  
Do grande Julgamento;  
A tela, que é o instante,  
Supremo e audaz,  
Do surto do seu génio delirante:  
A tela da tristeza abrasadora,  
Onde perpassa o enterro do que fora

Conde de Orgaz!

Por entre sombras, que rolam, mudas,  
Palpitam, veludosos, os gibões  
Dos fidalgos de barbas pontiagudas,  
Atentos, sereníssimos de porte;  
E refulgem de lumes bizantinos  
A cruz e o anel dum príncipe da Igreja,  
E os brocados, em pompas orquestrais;  
E rondam coros angelicais;  
Brilham, a espaços, enigmáticos Sinais...  
E, por entre o silêncio, que negreja,  
E o arfar e crepitar das orações,  
Troam dobres de sinos,  
Surdos, reboando nos confins da Morte!

Onde nos leva a ardida exaltação  
Das tintas que, em seus estos, enlouquecem?  
Onde nos levam esses fumos de Paixão,  
Que do painel, em vagas densas, crescem?

(No entanto, sobre aspérrimas escarpas,  
Toledo cisma... envolta em nuvens, — parda;  
O Tejo, ao fundo,  
Enrouquece... é uma voz de moribundos;  
Para os salmos da Noite, que não tarda,  
O vento do Deserto afina as harpas...)

Da tela imensa não desfito  
Os olhos, que de assombro se dilatam;  
Suas tintas me prendem e arrebatam;  
Com elas falo, com elas grito,  
Alvorçado de Infinito!  
E, já dentro de mim, raia a Loucura  
(Loucura mística, a tremer de luz...)  
E eis que todo o painel se me afigura  
Outra descida trágica da Cruz!

---

O pincel de Zuloaga fulge como a lança de Dom Quixote.

Zuloaga, rigorosa e essencialmente espanhol, tem o instinto e o sentido da decoração. A sua pintura é teatro vivo, dramático; e por vezes, sátira pungente: o Picador é um Quixote desiludido...

No painel, que representa Segóvia, colaborou o vento. (Os Elementos colaboram sempre com o fantástico Pintor...)

Céus revoltos, de procela, arrebatam a cidade, — lívida, como assombrada. Um monstro figura no primeiro plano: dir-se-ia a personificação dolorosa daquele grande pesadelo...

Ao fundo, a Praça de Toiros reverbera...

Em curvas que desmaiam, a sangrar...  
Nos plainos rasos,  
Em derredor, alonga o vão penar:  
Que diz, que profetiza, que celebra  
Esse ocaso de todos os ocasos,  
A desfazer-se em cinza, — a bruxulear?

(Às raízes do burgo, um pego, entre juncais,  
Reflecte, em suas vítreas águas mudas,  
A figueira de Judas,  
Torcida em ais!)

E, às grades da Cadeia, um preso canta,  
Pela noite sem fim:  
Canta, ao vento que passa em surdo voo... e, assim,  
Na sua própria dor se vai adormecendo;  
Na sua própria dor, que é um abismo tremendo,  
Donde náufrago anseio se levanta,  
Em derradeiro apelo,  
Em tenebroso pesadelo!  
E, adormecendo, sonha... (Continua  
O canto a divagar, em lágrimas, à lua,  
Ora, em brando tanger de ave-marias;  
Ora, em toadas de outono; em puras elegias  
De entristecida fonte, que suspira,  
Qual melindrosa lira;  
Ora, em músicas — ondas semiloucas —  
De preces soltas de esbraseadas bocas;  
Ora, em tormenta que se exaspera  
E os ecos de outra vida acorda e dilacera...)  
Sonhando, cuida ver, junto de si,  
Entre o vago e a neblina,  
A forma peregrina  
Dum anjo, que desceu do Paraíso,  
E lhe sorri,  
E o liberta, na luz do seu sorriso!

*Poesias completas de Mário Beirão, 1996, pp. 426-429.*

## 255. A MANCHA

A Mancha é poeira ao vento! Eis que me quedo,  
Ante o painel de lívida secura:  
Cardos hostis, mirrando à desventura,  
Miragens que a ilusão desenha a medo...

E o silêncio crepita... arde em bruxedo;  
Surdo, ondeia em novelos de tristura,  
E, nele, dilatando-se, a Planura  
É cinza esparsa, esfíngico segredo...

Que apartamento em tudo! Que elegia  
De ausência! E, além, perdido, o Rocinante,  
A pastar, a pastar melancolia...

Mas, a um sonho que vaga, a fina lança  
De Dom Quixote acorda... e, palpitante,  
Rebrilha como um grito de Esperança!

Divisa dum moço espanhol: «viver em Dom Quixote e morrer em Joselito».

*Poesias Completas de Mário Beirão, 1996, p. 437*

**JOSÉ GOMES FERREIRA**  
(1900 — 1985)

**256. A MORTE DE D. QUIXOTE**

I  
Numa noite em que o luar erguia as pedras  
No suspender de casas e de ruas  
Doutro plano de cidade em alma...  
...e eu seguia sonâmbulo de voo,  
Sentindo sob os ecos dos meus passos  
Amolecer mais o chão de nuvens...  
...encontrei de súbito na névoa  
Um mendigo quase nu, de barba fluida  
– a cantar, a cantar...  
  
– Cala-te – gritei-lhe. – Por que cantas?  
Tu que estás aí desde o começo do mundo,  
Repelido dos astros e dos homens,  
A roer ajoelhado o pão de musgo  
Que o silêncio apodrece nas valetas?  
Cala-te! – gritei-lhe. – Por que cantas?  
Prefiro ouvir o frio do teu choro  
Que enche de remorso as flores da terra  
E transforma as estrelas em pegadas  
No deserto da Confusão dos Destinos.  
«Mas não cantes! Ah! Não cantes que a música  
Adormece os corações dos pobres.  
Cala-te!»

E atirei-lhe o tinir duma moeda.

Mas o mendigo pôs-se a rir de manso  
Com orgulho onde fulgia um sol de império:

– Beija as mãos do teu senhor, vassalo.



«Pois todos sabem que eu não sou mendigo,  
Mas El-Rei da Bruma nos Cabelos,  
Mui Alto Protector das Folhas Secas  
Que mora no Palácio de Haver Sonho,  
Suspenso no ar por águias e condores.

«Beija as pegadas do teu senhor, vassalo.

«Pois todos sabem que eu não sou mendigo,  
Mas o Príncipe dos Braços Suplicantes,  
Hirto no meu trono  
Forrado de olhos de sapos  
– e uma coroa de urtigas  
Nos cabelos sangrentos  
Das febres suadas...

«Beija os passos do teu senhor, vassalo».

E riu de novo com desdém de manto  
A arrastar-se pelas estrelas dos lameiros...  
– Ah! Mendigo! – volvi! – Quem te sagrou rei, mendigo?  
Quem te deu todas as folhas secas do universo  
para as governares no céu com as leis do vento?  
Quem? Quem? Quem?

– Foi o cavaleiro da Lança Inútil  
que por aqui passou montado num esqueleto  
e uma flor na espada a fingir de sangue.

«Foi o cavaleiro da Lança Inútil  
que me arrancou este luar dos ossos  
que só deitavam sombra para o chão.

«Foi o cavaleiro da Lança Inútil...»

Calou-se.

E eu continuei o meu caminho  
Com os pés a afundarem-se mais e mais  
Na moleza das pedras estendidas...

Quando de repente num recanto escuso  
Onde a noite cheirava a suor e astros  
Encontrei uma velha prostituta  
De olhos vesgos como luas doidas  
– a cantar, a cantar...

– Cala-te! – bradei-lhe. – Por que cantas, bruxa?  
Na tua boca cabem melhor as lágrimas  
do que essas canções de eco vazio  
que a solidão afoga nas cisternas.

Cala-te – bradei-lhe. – Ou então chora, chora  
O teu destino de condenação de cardos  
Que só as fontes plangem, mecânicas, nas pedras...

Mas a prostituta ergueu a voz ardente  
Como a labareda de pó dum tapete batido:

– Ah! vem beijar os pés sonâmbulos da tua Rainha  
Que vive no Palácio das Cem Portas,  
Onde nunca ninguém bateu em vão  
À hora da fome dos morcegos.

«Ah! vem beijar os pés nocturnos da tua Rainha  
que às vezes se deita nos lençóis dos charcos,  
nua como o vento e as flores,  
para ficar mais perto das estrelas  
que dormem como eu no lodo alto.

«Ah! vem beijar os pés de folha seca ao vento da tua Rainha...»

– Velha bruxa! – insisti. – Velha bruxa, responde!  
Quem te deu esse reino onde os teus súbditos de insónia  
dormem todas as noites no trono com a princesa?

Quem te verteu nos olhos esse filtro  
que te faz ver as flores só prometidas na morte?

Quem te colou na voz dos atoleiros essas asas de neblina?  
Quem? Quem? Quem?

– Foi o cavaleiro da Lança Inútil  
que por aqui passou montado num esqueleto  
e uma flor na espada a fingir de sangue.

«Foi o cavaleiro da Lança Inútil  
que me arrancou este luar dos ossos  
que só deitavam sombra para o chão.

«Foi o cavaleiro da Lança Inútil...»

Calou-se.

E eu continuei o meu caminho  
com passos a pesarem-se de bruma,  
num rastro de duendes sem contorno...

...mas triste, triste... o coração pisado  
da sombra do teu cavalo, D. Quixote  
– farto de ti e do teu sonho  
que só suja a realidade.

## II

Foi numa noite de desarrumo do luar  
que de súbito compreendi  
porque toda a genta a chorar  
se ria de ti.

Riam-se os anhos  
a comerem flores...  
E riam-se os rebanhos  
nos olhos dos pastores.

Riam-se os enforcados a bailar nas traves  
de língua de fora.  
E riam-se nas caves  
os beleguins da penhora.

Ria-se o ranger da boca dos ventos  
na fome das barcas...  
E riam-se os avarentos  
com o sol nas arcas.

Ria-se o pregar dos pregos  
nos caixões dos hospícios.  
E riam-se os cegos  
à beira dos precipícios.

Riam-se as lágrimas das mães  
a embalarem a morte dos filhos.  
E riam-se os cães  
em berços de junquilhos.

Riam-se os gigantes verdadeiros  
em surdas vozes...  
E riam-se os carneiros  
... de serem ferozes.

Ria-se a pobre gente  
sem alma nem pão  
no incêndio de pó dos caminhos...  
E principalmente  
– ah ! e principalmente ! –  
riam-se num furacão  
os donos dos moinhos.

## III

Pobres, gritai comigo:

Abaixo o D. Quixote  
com cabeça de nuvens  
e espada de papelão!  
– E viva o Chicote

no silêncio da nossa mão!

Pobres, gritai comigo:

Abaixo o D. Quixote  
que só nos emperra  
de neblina!  
– E viva o Archote  
que incendeia a terra,  
mas ilumina!

Pobres, gritai comigo:

Abaixo o cavaleiro  
da lança de soluços  
e bola de sabão  
no elmo de barbeiro!  
– E vivam os nossos Pulsos  
que, num repelão,  
hão—de rasgar o nevoeiro!

IV

Depois da luta  
com os carneiros  
D. Quixote ergueu—se num arroubo,  
a olhar o sangue aéreo dos outeiros  
no crepúsculo indeciso...  
...enquanto o Lobo  
na gruta  
uivava de riso...

V

*(Notícia da morte de Fernando Pessoa. Tantas vezes ouvi  
música perto dele no «promenoir» do Politeama.)  
(morte de F. Pessoa: 30 nov. 1935)*

Ah! se acontecesse enfim qualquer coisa!  
Se de repente saísse da terra um braço  
e atirasse uma rosa  
para o espaço.

Mas não.

Lá está o sol do costume

com a exactidão  
de uma bola de lume  
desenhada a compasso...

...sol que à noite continua  
a andar em redor  
nas entranhas da lua  
– que é sol com bolor...

E desde que nasci,  
haja paz ou guerra,  
nunca vi outra coisa.

Ah! como queres que acredite em ti  
– braço que has–de romper a terra  
e atirar uma rosa?

## VI

Dulcineia, Dulcineia,  
volte a ser o que era:  
uma plebleia  
sem primavera.

Volte aos redis,  
coberta de chagas  
– sem espuma em gomis  
nem brilho de adagas.

Volte ao que foi,  
pois ainda conserva  
um cheirinho a boi,  
um cheirinho a erva...

Volte a apanhar pinhas  
e bosta para os fornos.  
E a tanger cabrinhas  
com flores nos cornos.

Volte a andar de gatas  
como os outros bichos...  
E esqueça as serenatas  
aos seus caprichos.

Esqueça o castelo  
onde os donzéis  
se batiam em duelo  
à século XVI...

E volte à aldeia  
da sua labuta.

Dulcineia, Dulcineia,  
deixe de ser Ideia  
e torne–se a carne e a alma  
da nova luta.

## VII

Quem anda nos meus olhos  
A querer salvar o mundo

Com espadas de lágrimas?

És tu D. Quixote, e vou matar-te.

Quem anda na minha sombra  
A arrastar a armadura negra  
Do Cavaleiro da Resignação

És tu D. Quixote, e vou matar-te.

Quem anda na minha alma  
A querer estrangular gigantes  
Com mãos de adormecer lírios ?

És tu D. Quixote, e vou matar-te.

Quem anda na minha ira  
A enterrar punhais de solidão  
Nos monstros dos Desvios Nevoentos?

És tu D. Quixote , e vou matar-te.

Quem anda no meu sonho  
A ressuscitar filhos mortos nos regaços,  
Para morrerem outra vez de fome?

És tu D. Quixote, e vou matar-te.

Quem anda na minha voz,  
A iludir-me de clangores de peleja  
Na cidade dos inimigos trocados?

És tu D. Quixote, e vou matar-te.

Sim, matar-te  
Para nunca mais sentir na cara  
o frio de lâmina das tuas lágrimas

E ficar diante da vida,  
Terrível e seco  
De mãos nuas  
– à espera de outras mãos de algum dia,  
Suadas da camaradagem do mundo novo.

VIII

Ah! estas árvores! Estas árvores!  
Cheiram a princípio do mundo.

Um mundo de seiva  
que não foi criado com lágrimas  
nem soluços de deuses,  
mas com espadas de fogo

Fundas como terramotos  
a fenderem o pasmo dos vulcões.

E queres tu criar não sei o quê  
com o espírito que paira nas lágrimas dos pobres...

Poeta: incendeia a espada!

*Poeta Militante. Viagem do Século Vinte em mim, 1990. pp. 67–80.*

## 257. SONÂMBULO

1941–1942–1943

*Poemas enumerados desde I hasta LV.*

*poema XIII*

Vi-o cair sozinho  
ao pé do tapume  
e não fui erguê-lo.

Continuei o meu caminho  
com raivas de lume  
nos olhos de gelo...

Ah! D. Quixote, D. Quixote  
que trago no coração,  
porque não me obrigaste, a chicote,  
a levantá-lo do chão?

Porque não me obrigaste, a pontapé,  
a leva-lo nos meus braços  
ao Hospital de S. José  
– por pedras de rasgar passos?

Porque tão assim te contentas  
com o dever clandestino  
destas lágrimas sangrentas  
que já nem choro, imagino?

D. Quixote, D. Quixote,  
D. Quixote sem cavalo,  
sem espada nem arnês,  
fechado no meu coração:  
porque não me obrigaste a levá-lo  
em vez, em vez  
de estares para aí a chorá-lo  
com lágrimas de sonho vão?

D. Quixote português,  
covarde de solidão.

*Poeta Militante. Viagem do Século Vinte em mim, 1990. pp. 278–279.*

**ANTÓNIO GEDEÃO**

(1906 — 1997)

**258. IMPRESSÃO DIGITAL**

Os meus olhos são uns olhos.  
E é com esses olhos uns  
que eu vejo no mundo escolhos  
onde outros, com outros olhos,  
não vêem escolhos nenhuns.

Quem diz escolhos diz flores.  
De tudo o mesmo se diz.  
Onde uns vêem luto e dores  
uns outros descobrem cores  
do mais formoso matiz.

Nas ruas ou nas estradas  
onde passa tanta gente,  
uns vêem pedras pisadas,  
mas outros, gnomos e fadas  
num halo resplandecente.

Inútil seguir vizinhos,  
querer ser depois ou ser antes.  
Cada um é seus caminhos.  
Onde Sancho vê moinhos  
D. Quixote vê gigantes.

Vê moinhos? São moinhos.  
Vê gigantes? São gigantes.

*Poesia Completa*, 1996, p. 13

**MIGUEL TORGA**

(1907 — 1995)

**259. CERVANTES**

O gênio é humilde como a natureza.  
*É também numa lenta e obscura*  
Tenacidade  
Que realiza  
Os milagres que faz...  
Num apagado esforço pertinaz,  
A partir dum lampejo de ironia,  
Transforma dia a dia,  
Hora a hora,  
O louco temporal que em mim vivia  
No louco intemporal que vive agora.

*Poemas Ibéricos*, 1965, p. 59



260. UNAMUNO

D. Miguel...  
Fazia pombas brancas de papel  
Que voavam da Ibéria ao fim do mundo...  
Unamuno Terceiro!  
(Foi o Cid o primeiro,  
D. Quixote o segundo).

Amante duma Dulcineia,  
Ilusória, também  
(Pátria mãe,  
Ideia  
E namorada),  
Era o seu defensor quando ninguém  
Lhe defendia a honra ameaçada!

Chamado pelo aceno da miragem,  
Deixava o Escorial onde vivia  
E subia, subia,  
A requestar na carne da paisagem  
A alma que, zeloso, protegia.

Depois, correspondido,  
Voltava à cela desse nosso lar  
Por Filipe Segundo construído  
Com granito de fê peninsular.

E falava com Deus em castelhano.  
Contava-lhe a patética agonia  
Dum espírito católico, romano,  
Dentro dum corpo quente de heresia.

Até que a madrugada o acordava  
Da noite tumular.  
E lá ia de novo o cavaleiro andante  
Desafiar  
Cada torvo gigante  
Que impedia o delírio de passar.

Unamuno Terceiro!  
Morreu loco.  
O seu amor, por ser demais, foi pouco  
Para rasgar o ventre da Donzela.  
D. Miguel...  
Fazia pombas brancas de papel,  
E guardava a mais pura na lapela.

*Poemas Ibéricos, 1965, pp. 63–65*

**261. PESADELO DE D. QUIXOTE**

Sancho: ouço uma voz etérea  
Que nos chama...  
Ibéria, dizes tu?!... Disseste Ibéria?!  
Acorda, Sancho, é ela a nossa dama!

Pois de quem hão—de ser estes gemidos?!  
Pois de quem hão—de ser?!  
Só dela, Sancho, que nos meus ouvidos  
Anda o seu coração a padecer...

Ergue-te Sancho! Quais moinhos?! Quais?!  
Ai! Pobre Sancho, que não sabes ver  
Em moinhos iguais  
Qual deles é só moinho de moer!...

*Poemas Ibéricos, 1965, p. 73*

**262. EXORTAÇÃO A SANCHE**

Senhor meu, Sancho Pança enlouquecido  
Servo vencido  
Na terra sonhada  
Olha esta Ibéria que te foi roubada,  
E que só terá paz quando for tua.

Ergue a fronte dobrada  
E começa a façanha prometida!  
Cumpre o voto da nova arremetida,  
Feito aos pés de quem foi  
O destemido herói  
Da batalha de ser fiel à vida!

Nega—te a ser passiva testemunha  
Do amor cobiçoso  
Que os falsos namorados  
Fazem crer ímpoluto e arrebatado  
Àquele que reflecte o céu lavado  
Nos olhos confiados.

Venha o teu grito de transfigurado:  
*Ai, no se muera!*... E a Donzela acorda  
E renega o idílio traiçoeiro.  
Venha o Sancho da lança e do arado,  
E a Dulcineia terá, vivo a seu lado,  
O senhor D. Quixote verdadeiro!

*Poemas Ibéricos, 1965, pp. 76–77*

**JORGE DE SENA**

(1919 — 1978)

**263. DO MANEIRISMO AO BARROCO**

Faustus infaustus Don Quixote Pança  
e o príncipe tão doce Horácio amigo  
Don Juan Catalinón Tenório de Sevilha  
e Mefistofilis Comendador o espectro  
e o real do mundo só na morte aos loucos  
– dois não se sabe com a nossa angústia.

Todos haviam lido o livro errado:  
Faustus invocações Quixote folhetins  
o príncipe Montaigne em vez do Príncipe  
e Juan o livro do seu sexo incerto.  
Duplos são todos e um terceiro oculto  
a morte nosso pai a estátua e quem  
dirá como teatro o resto que é silêncio.

Junto de um seco, fero, estéril monte,  
e outro lugar não tem a solidão do mundo,  
o poeta foi dois três ante o papel secreto:  
o dois de sempre dois que em dois se funde,  
e o três que é três no dois que se transforma  
cada um com seu contrário num sujeito.  
A vida, a morte, o amor, o fado, e o sonho

que de impossível nos não perde ou salva  
se sermos ou não sermos personagens  
no grão-teatro aonde tudo acaba  
em Segismundo ou Fedra antes que o pano caia  
sobre a leitura dos errados livros:  
os únicos abertos num lugar de acaso –  
exactamente aquele que nos gera.

30/12/1972

*Obras Completas de Jorge de Sena, Poesia 1, 2005, p. 693.*

**JOSÉ SARAMAGO**

(1922 – 2010)

**264. DULCINEIA**

Quem tu és não importa, nem conheces  
O sonho em que nasceu a tua face:  
Cristal vazio e mudo.  
Do sangue de Quixote te alimentas,  
Da alma que nele morre é que recebes  
A força de seres tudo.

*Os Poemas Possíveis, 1999, p. 103.*

**265. D. QUIXOTE**

Não vejo Dulcineias, D. Quixote,  
Nem gigantes, nem ilhas, nada existe  
Do teu sonho de louco.  
Só moinhos, mulheres e Baratárias,  
Coisas reais que Sancho bem conhece  
E para ti são pouco.

*Os Poemas Possíveis*, 1999, p. 104.

**266. SANCHO**

Capaz de medos, sim, mas não de assombros.  
Para assombros outra alma se precisa  
Mais nua e desarmada.  
Mas dessa bruta mão cai a semente  
Que a teu amo sustenta, e sem o pão,  
Até assombro é nada.

*Os Poemas Possíveis*, 1999, p. 105.

**MANUEL ALEGRE**  
(1936)

**267. LUSÍADA EXILADO**

Nem batalhas nem paz: obscura guerra.  
Dói-me um país neste país que levo.  
Sou este povo que a si mesmo se desterra  
meu nome são três sílabas de trevo.

Há nevoeiro em mim. Dentro de abril dezembro.  
Quem nunca fui é um grito na memória.  
E há um naufrágio em mim se de quem fui me lembro  
há uma história por contar na minha história.

Trago no rosto a marca do chicote.  
Cicatrizes as minha condecorações.  
Nas minhas mãos é que é verdade D. Quixote  
trago na boca um verso de Camões.

Sou este camponês que foi ao mar  
lavrou as ondas e mondou a espuma  
e andou achando como a vindimar  
terra plantada sobre o vento e a bruma.

Sou este marinheiro que ficou em terra  
lavrando a mágoa como se lavar  
não fosse mais do que a perdida guerra  
entre o não ser na terra e o ser no mar.

Eu que parti e que fiquei sempre presente  
eu que tudo mandava e nunca fui senhor  
eu que ficando estive sempre ausente  
eu que fui marinheiro sendo lavrador.

Eu que fiz Portugal e que o perdi  
em cada porto onde plantei o meu sinal.  
Eu que fui descobrir e nunca descobri  
que o porto por achar ficava em Portugal.

Eu que matei roubei eu que não minto  
se vos disser que fui pirata e ladrão.  
Eu que fui como Fernão Mendes Pinto  
o diabo e o deus da minha peregrinação.

Eu que só tive restos e migalhas  
e vi cobiça onde diziam haver fé.  
Eu que reguei de sangue os campos das batalhas  
onde morria sem saber porquê.

Eu que fundei Lisboa e ando a perdê-la em cada  
viagem. (Pátria–Penélope bordando à espera.)  
Eu que já fui Ulisses. (Ai do lusíada:  
roubaram–lhe Lisboa e a primavera.)

Eu que trago no corpo a marca do chicote  
eu que trago na boca um verso de Camões  
eu é que sou capaz de ser o D. Quixote  
que nunca mais confunda moinhos e ladrões.

Eu que fiz tudo e nunca tive nada  
eu que trago nas mãos o meu país  
eu que sou esta árvore arrancada  
este lusíada sem pátria em Paris.

Eu que não tenho o mar nem Portugal.  
(E foi meu sangue o vinho meu suor o pão.)  
Eu que só tenho as lágrimas de sal  
que me deixou el–rei Sebastião.

Lusíada exilado. (E em Portugal: muralhas.)  
Se eu agora morresse sabia por quê.  
Venham tormentas e punhais. Quero batalhas.  
Eu que sou Portugal quero viver de pé.

*30 anos de poesia*, 1995, p. 199–201

## **AUTORES BRASILEÑOS**



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

**GREGÓRIO DE MATTOS**

(1636 – 1695)

**268. DESCREVE O POETA AS FESTAS DE CAVALLO QUE SE FIZERAM NO TERREYRO**

*EM LOUVOR DAS ONZE MIL VIRGENS, SENDO ESCRIVÃO EUZEBIO DA COSTA REYMÃO FILHO DE MARIA REYMOA; EM QUE ASSISTIRAM ESTES DOUS PRINCIPES PAY, E FILHO COM O MAYOR DA NOBREZA NO COLLEGIO DE JESUS.*

Clóris, nas festas passadas  
que às virgens são prometidas  
houve quadrilhas corridas  
parentas de envergonhadas:  
porém estas realçadas  
vi neste ano derradeiro:  
pois na esfera do Terreiro  
aparecia um Brandão,  
que correndo exalação,  
acabava cavaleiro.  
Com estas aparições  
de cometas tão luzidos,  
nos mirões espavoridos  
eram tudo admirações:  
em máximas conjunções  
de ouro, de prata, e de cores,  
notei que os Festejadores  
faziam com graças sumas  
no ar um jardim de plumas,  
e na terra um mar de flores.  
Sua Excelência assistia,  
o Conde, e toda a Nobreza,  
e os padres por natureza  
lhes faziam companhia:  
estava sereno o dia,  
a esfera toda anilada,  
a água do mar estanhada,  
brando o vento e lisonjeiro,  
e contudo no Terreiro  
houve muita carneirada.  
Enfim a festa passada  
tão cheia de cavaleiros,  
se a fizeram dois Barbeiros,  
não seria mais sangrada:  
ali vi dar cutilada,  
que todo o vento dissipa,  
do bruto, que a participa,  
e eu disse, pasmado e absorto,  
que a catana era do Porto,  
por rilhar sempre na tripa.  
Logo e da primeira entrada



houve jogo de manilha,  
 que para isso a quadrilha  
 pêlo lindo era pintada:  
 quem lhe dava uma encontrada,  
 tudo então nos agradava,  
 pois conforme ouvi julgar  
 ali entre dar, e levar  
 pouca vantagem se dava.  
 Cada qual sem mais tardança,  
 à dama a quem mais se aplica,  
 levou na ponta da pica,  
 o que ganhou pela lança:  
 até o Padre Hortolança,  
 digo, o Cônego Gonçalves,  
 se logrou deste regalo:  
 eu só na baralha ingrata,  
 não vi manilha de prata,  
 que na de ouros já não falo.  
 Ao Marinho generoso  
 o dia franco, e escasso  
 concedeu-lhe o Galanaço  
 recatando-lhe o ditoso:  
 e visto que por airoso  
 é o Adônis da quadrilha  
 Zundu se lhe rende, e humilha,  
 dando-lhe (porque o conforto)  
 no cravo a primeira sorte,  
 a segunda na manilha.  
 Barreto alheio do susto,  
 que não implica amostrado  
 nem ao forte o asseado,  
 nem ao galante o robusto:  
 luzimento a pouco custo,  
 bom ar sem afetação,  
 foi julgado, em conclusão,  
 que a destreza o não desvela,  
 pois sem cuidado na sela,  
 caía no capressão.  
 Muito Eusébio se desvela  
 em correr mais que ninguém,  
 e por correr sempre bem  
 nunca se assentou na sela:  
 como há de sentar-se nela,  
 se correr só pertendia  
 tão propriamente o fazia,  
 que se assentar, e correr  
 não podem juntos caber,  
 não se assentava, corria.  
 O valeroso Muniz  
 em gala, cavalo, e arreio,  
 quanto ganhou pelo asseio,

o perdeu pelo infeliz:  
 o que eu vi, e a terra diz,  
 é que de muito adestrado,  
 andou tão aventejado,  
 que a voz do povo levou,  
 com que desde então deixou  
 o Povo mudo, e pasmado.  
 Outro Muniz valentão  
 o fez tão perfeitamente,  
 que sendo em sangue parente  
 era na destreza Irmão:  
 pelo forte em conclusão  
 deixou de si tal memória,  
 que por sua, e nossa glória,  
 (deixando aos demais em calma)  
 fez pouco em levar a palma,  
 sendo filho da Vitór  
 Do Bolantim a cavalo  
 dizia o Povo gostoso,  
 que era da festa o gracioso,  
 e eu digo que era o badalo:  
 quem chegou a ponderá-lo  
 correndo sobre a Rucina,  
 revirar a culatrina,  
 perni-aberto para o ar,  
 a que o pode comparar  
 mais que a um sino que se empina?  
 Ao Araújo famoso  
 no princípio da carreira,  
 resvelou-lhe a dianteira  
 o cavalo furioso:  
 cego, arrojado e fogoso,  
 entre uns baetas meteu-se:  
 quem sentado estava, ergueu-se:  
 porém o baixel violento  
 como ia arrasado em vento,  
 deu nuns bancos, e perdeu-se.  
 Caído o moço infeliz,  
 houve grita e alarido,  
 sendo que cai o entendido  
 em tudo, que se lhe diz:  
 ergueu-se em menos de um triz,  
 e pondo-se na vareda  
 correu com cara tão leda,  
 que causou admiração  
 em todos; porque já então  
 tinha ele com todos queda.  
 Um sobrinho do Frisão  
 ao cheiro acudiu dos patos,  
 porque é em públicos atos  
 mui ousado um patifão:

presa a rédea a um arpão,  
 nos estrivos dois arpéus  
 pus eu os olhos nos céus,  
 e disse que bem podiam  
 louvar a Deus, os que viam  
 a cavalo um Louva-Deus.  
 Uma aguilhada por lança  
 trabalhava a meio trote,  
 qual o Moço de Dom Quixote,  
 a que chamam Sancho Pança:  
 na cara infame confiança,  
 na sela infame pernetas,  
 e com tramóia discreta,  
 ia sobre o seu jumento  
 pelo arreio, e nascimento  
 à bastarda e à gineta.  
 Ele andou tão desestrado,  
 que para dar-lhe sentido  
 o cavalo era o corrido,  
 e ele o desavergonhado:  
 estava o Frisão pasmado  
 de gosto babando o freio,  
 por ser de razão alheio  
 ver-se com tão pouco abalo  
 não no centeio a cavalo,  
 mas no cavalo o centeio.  
 A este filho universal,  
 com três Pais e três Padrastos  
 todo vestido de emprastos,  
 se emprastado o mesmo val:  
 se seguia um cirragal,  
 de quem tomavam modelos  
 para a corcova os camelos,  
 cuja perna dobradiça  
 sempre a memória me atica  
 da rua dos cotovelos.  
 No Menino Ascânio falo,  
 que o Pai Enéias a murro  
 devendo de o pôr num burro  
 o deixou pôr a cavalo:  
 este menino ia ao galo  
 e encontrou-se co'a galhofa,  
 onde servira de mofa,  
 os dias, que ali gastara,  
 se um braço lhe não quebrara,  
 e o mandaram numa alcofa.  
 Lá vem o Chico às carreiras  
 dando esporadas cruéis,  
 numa sela de arambéis  
 vestido de bananeiras:  
 nas Laranjadas primeiras

teve tão adversa estrela,  
 que caiu na esparrela,  
 não como Rola, em verdade,  
 porque a queda foi de frade,  
 pois logo agarrou da sela.  
 Às festas não deu desmaio  
 nenhum destes entremezes,  
 que não há ouro sem fezes,  
 nem comédia sem lacaio:  
 qualquer correu como um raio  
 e fez sua obrigação,  
 exceto o boi do sertão,  
 sendo, que alguém lhe cobiça  
 o resistir à justiça,  
 e dar co'a força no chão.  
 O lindo Eusébio da Costa  
 escrivão das onze mil,  
 por assombrar o Brasil  
 fez tudo de sobre-aposta:  
 cos passados deu à costa,  
 e excedeu a toda a lei:  
 e assim eu sempre direi  
 hoje e em toda a ocasião,  
 que o ser por Costa Reimão  
 he vem por ter mão de Rei.

*Obras completas de Gregório de Matos, crônica do viver baiano seiscentista, 1990.*

**269. AO TABELIÃO MANUEL MARQUES TENDO SIDO ESPADEYRO HAVIA POUCO.**

Há cousa, como ver o Sô Mandu  
 Mui prezado de ser Tabelião  
 Na Ilha descendente de um vilão,  
 E cá feito um Monarca do Pegu.

Aspecto reverendo, feio, e cru  
 Trombeteiro de sua geração,  
 E encaixando o barrete, e seu roupão  
 Representa um fatal Jacó Baru.

Que ignore este enfim seu nascimento,  
 Como o faz no Brasil qualquer Brichote,  
 Vade em paz, porque imita mais de cento:

Mas que sendo inda há pouco espadeirote,  
 Queira ser como Bruto grão talento;  
 Será: que manhas tem de Dom Quixote.

*Obras completas de Gregório de Matos, crônica do viver baiano seiscentista, 1990.*

**270. DESCREVE A VIDA ESCOLÁSTICA (161)**

Mancebo sem dinheiro, bom barrete  
Medíocre o vestido, bom sapato  
Meias velhas, calção de esfolagato  
Cabelo penteado, bom topete;

Presumir de dançar, cantar falsete,  
Jogo de fidalguia, bom barato,  
Tirar falsidia ao moço do seu trato,  
Furtar a carne à ama, que promete;

A putinha aldeã achada em feira,  
Eterno murmurar de alheias famas,  
Soneto infame, sátira elegante;

Cartinhas de trocado para a freira,  
Comer boi, ser Quixote com as damas,  
Pouco estudo: isto é ser estudante.

*Obras completas de Gregório de Matos, crônica do viver baiano seiscentista, 1990.*

**271. AO LOUCO DESVANECIMENTO**

*COM QUE ESTE FRADE TIRANDO ESMOLLAS  
CANTA REGAÇANDO O HABITO POR MOSTRAR AS PERNAS, COM  
PRESUNÇÕES DE GENTILHOMEM, BOM MEMBRO, E BOA VOZ.*

Ouve, Magano, a voz, de quem te canta  
Em vez de doces passos de garganta  
Amargos pardieiros de gasnate:  
Ouve, sujo Alparcate,  
As aventuras vis de um Dom Quixote  
Revestido em remendo de picote.  
Remendado dos pés até o focinho  
Me persuado, que és Frade Antoninho:  
Por Frei Basílio saís de São Francisco,  
E entras Frei Basilisco,  
Pois que deixas à morte as Putas todas,  
Ou já pela má vista, ou pelas fodas.  
Tu tens um membralhaz aventureiro,  
Com que saís cada trique ao terreiro  
A manter cavallhadas, e fodengas,  
Com que as putas derrengas;  
Valha-te: e quem cuidara, olhos de alpire,  
Que seria o teu membro o teu enristre!  
Gabas-te, que se morrem as Mulatas  
Por ti, e tens razão, porque as matas  
De puro pespegar, e não de amores,  
Ou de puros fedores,  
Que exalam, porcalhão, as tuas bragas,  
Com que matas ao mundo ou as estragas.

Dizem-me, que presumes de três partes,  
 E as de Pedro serão de malas artes:  
 Boa voz, boa cara, bom badalo,  
 Que é parte de cavalo:  
 Que partes podes ter, vilão agreste,  
 Se não sabes a parte, onde nasceste?  
 Vestido de burel um salvajola  
 Que partes pode ter? de mariola:  
 Quando o todo é suor, e porcária,  
 A parte que seria?  
 Cada parte budum, catinga, e lodos,  
 Que estas as partes são dos Frades todos.  
 Não te desvaneça andar-te a puta ao rabo,  
 Que Joana Lopes dormirá c'o diabo;  
 E posto que a Mangá também forniques,  
 Que é moça de alfiniques,  
 Supõe, que tinha então faminta a gola,  
 E que te quis mamar o pão da esmola.  
 Não hão mister as putas gentilezas,  
 Que arto bonitas são, arto belezas:  
 O que querem somente, é dinheiro,  
 E se as cavalgas tu, pobre sendeiro,  
 É, porque dando esmolos, e ofertório,  
 Quando as pespegas, geme o refeitório.  
 Prezas-te de galã, bonito, e pulcro,  
 E os fedores da boca é um sepulcro  
 A cães mortos te fede a dentadura,  
 E se há puta, que te atura  
 Tais alentos de boca, ou de traseiro,  
 É porque tu as incensas com dinheiro.  
 O hábito levantas no passeio,  
 E cuidas, que está nisso o galanteio,  
 Mostras a perna mui lavada, e enxuta,  
 Sendo manha de puta  
 Erguer a saia por mostrar as pernas,  
 Com que és hermafrodita nas cavernas.  
 Tu és Filho de um sastre de bainhas,  
 E botas muito mal as tuas linhas,  
 Pois quando fidalgão te significas,  
 A ti mesmo te picas,  
 E dando pontos em grosseiro pano,  
 Mostras pela entertela, que és magano.  
 Torna em teu juízo, louco Durandarte,  
 Se algum dia o tiveste, a quem tornar-te;  
 Teme a Deus, que em tão louco desatino  
 De algum celeste signo  
 Hei medo, que um badalo se despeça,  
 E te rompa a cabaça, ou a cabeça.  
 Se és Frade, louva ao Santo Patriarca,  
 Que te sofre calçar-lhe a sua alparca,  
 Que juro a tal, se ao século tornaras,

Nem ainda te fartaras  
De ser um tapanhuno de carretos,  
Por não ser mariola, onde há pretos.

*Obra Poética, 1992.*

## ÁLVARES DE AZEVEDO

(1831-1852)

### 272. NAMORO A CAVALO

Eu moro em Catumbi. Mas a desgraça  
Que rege minha vida malfadada  
Pôs lá no fim da rua do Catete  
A minha Dulcineia namorada.

Alugo (três mil réis) por uma tarde  
Um cavalo de trote (que esparrela!)  
Só para erguer meus olhos suspirando  
A minha namorada na janela...

Todo o meu ordenado vai-se em flores  
E em lindas folhas de papel bordado  
Onde eu escrevo trêmulo, amoroso,  
Algum verso bonito. . . mas furtado.

Morro pela menina, junto dela  
Nem ousa suspirar de acanhamento. . .  
Se ela quisesse eu acabava a história  
Como toda a comédia—em casamento.

Ontem tinha chovido. . . que desgraça!  
Eu ia a trote inglês ardendo em chama,  
Mas lá vai senão quando uma carroça  
Minhas roupas tafuis encheu de lama...

Eu não desanimei. Se Dom Quixote  
No Rocinante erguendo a larga espada  
Nunca voltou de medo, eu, mais valente,  
Fui mesmo sujo ver a namorada. . .

Mas eis que no passar pelo sobrado  
Onde habita nas lojas minha bela  
Por ver-me tão lodoso ela irritada  
Bateu-me sobre as ventas a janela...

O cavalo ignorante de namoros  
Entre dentes tomou a bofetada,  
Arrepiou-se, pula, e dá-me um tombo  
Com pernas para o ar, sobre a calçada. . .

Dei ao diabo os namoros. Escovado  
Meu chapéu que sofrera no pagode  
Dei de pernas corrido e cabisbaixo  
E berrando de raiva como um bode.

Circunstância agravante. A calça inglesa  
Rasgou-se no cair de meio a meio,  
O sangue pelas ventas me corria  
Em paga do amoroso devaneio!

*Poemas irônicos, venenosos e sarcásticos, 2002.*

**273. BOÊMIOS**

*(fragmento)*

*Ato de uma comédia não escrita*

[...]

(Levanta-se o pano até o meio. -Passa por debaixo e vem até a rampa o  
Prólogo,  
velho de cabeça calva, camisola branca, carapuça frígia coroada de louros. Tem  
um ramo de oliveira na mão. Faz as cortesias do estilo e fala:)

Dom Quixote! sublime criatura!  
Tu sim foste leal e cavaleiro,  
o último herói, o paladim extremo  
de Castela e do mundo. Se teu cérebro  
toldou-se na loucura, a tua insânia  
vale mais do que o siso destes séculos  
em que a Infâmia, Dagon cheio de lodo,  
recebe as orações, mirras e flores,  
e a louca multidão renega o Cristo!  
Tua loucura revelava brio.  
No triste livro do imortal Cervantes  
não posso crer um insolente escárnio  
do Cavaleiro andante aos nobres sonhos,  
ao fidalgo da Mancha -cuja nódoa  
foi só ter crido em Deus e amado os homens,  
e votado seu braço aos oprimidos.  
Aquelas folhas não me causam riso,  
mas desgosto profundo e tédio à vida.  
Soldado e trovador, era impossível  
que Cervantes manchasse um valeroso  
em vil caricatura, e desse à turba,  
como presa de escárnio e de vergonha,  
esse homem que à virtude, amor e cantos  
abria o coração!...

Estas idéias  
servem para desculpa do poeta.  
Apesar de bom moço o autor da peça  
tem uns laivos talvez de Dom Quixote.



E nestes tempos de verdade e prosa  
-sem Gigantes, sem Mágicos medonhos  
que velavam nas torres encantadas  
as donzelas dormidas por cem anos-  
do seu imaginar esgrime as sombras  
e dá botes de lança nos moinhos.

Mas não escreve sátiras: -apenas  
na idade das visões- dá corpo aos sonhos.  
Faz trovas, e não talha carapuças.  
Nem rebuça no véu do mundo antigo,  
p'ra realce maior, presentes vícios.  
Não segue a Juvenal, e não embebe  
em venenoso fel a pena escura  
para nódoas pintar no manto alheio.

O tempo em que se passa agora a cena  
é o século dos Bórgias. O Ariosto  
depôs na frente a Rafael gelado  
sua c'roa divina, e o segue ao túmulo.  
Ticiano inda vive. O rei da turba  
é um gênio maldito -o Aretino  
que vende a alma e prostitui as crenças.  
Aretino! essa incrível criatura,  
poeta sem pudor, onda de lodo  
em que do gênio profanou-se a pérola...  
Vaso d'ouro que um óxido sem cura  
azinhavrou de morte... homem terrível  
que tudo profanou co'as mãos imundas,  
que latiu como um cão mordendo um século,  
e, como diz um epitáfio antigo,  
só em Deus não mordeu, porque o não vira.  
Como ele, foi devasso todo o século.  
Os contos de Boccaccio e de Brantôme  
são mais puros que a história desses tempos.  
Tasso enlouquece. O Rei que se diverte  
-o herói de Marignan e de Pavia  
que n'um vidro escrevera do palácio  
'Femme souvent varie', mas leviano  
com mais amantes que um Sultão vivia,  
mandava ao Aretino amáveis letras,  
um colar d'ouro com sangrentas línguas,  
e dava-lhe pensões. O Vaticano  
viu o Papa beijando aquela frente.  
Carlos V o nomeia cavaleiro,  
abraça-o e -inda mais -lhe manda escudos.  
O Duque João Medicis o adora,  
dorme com ele a par no mesmo leito.  
É um tempo de agonias. A arte pálida,  
suarenta, moribunda, desespera  
e aguarda o funeral de Miguel Ângelo  
para com ele abandonar o mundo  
e angélica voltar ao céu dos Anjos.

Agora basta. Revelei minh'alma.  
A cena descrevi onde correria  
inteira uma comédia em vez de um ato,  
se o poeta, mais forte, se atrevesse  
a erguer nos versos a medonha sombra  
da loucura fatal do mundo inteiro.

Boas-noites, platéia e camarotes;  
o ponto já me diz que deixe o campo.  
O primeiro galã todo empoado,  
cheio de vermelhão, já dentro fala:  
Estão cheios de luz os bastidores.

Uma última palavra: o autor da peça,  
puxando-me da túnica romana,  
diz-me da cena que eu avise às Damas  
que desta feita os saís não são precisos;  
não há de sarrabulho haver no palco.  
É uma peça clássica. O perigo  
que pode ter lugar é vir o sono;  
mas dormir é tão bom, que certamente  
ninguém por esse dom fará barulho.  
O assunto da Comédia e do Poema  
era digno sem dúvida, Senhores,  
de uma pena melhor; mas desta feita  
não fala Shakespeare nem Gil Vicente.

O poeta é novato, mas promete.  
Posto que seja um homem barrigudo  
e tenha por Talia o seu cachimbo,  
merece aplausos e merece glória.

*Poemas irônicos, venenosos e sarcásticos, 2002.*

## **MACHADO DE ASSIS**

(1839 — 1908)

### **274. COGNAC!...**

Vem, meu Cognac, meu licor d'amores!...  
É longo o sono teu dentro do frasco;  
Do teu ardor a inspiração brotando  
O cérebro incendeia!...

Da vida a insipidez gostoso adoças;  
Mais val um trago teu que mil grandezas;  
Suave distração – da vida esmalte,  
Quem há que te não ame?

Tomado com o café em fresca tarde  
Derramas tanto ardor elas entranas,  
Que o já provecto renascer-lhe sente  
Da mocidade o fogo!

Cognac! inspirador de ledos sonhos,  
Excitante licor do amor ardente,  
Uma tua garrafa e o Dom Quixote  
É passatempo amável!

Que poeta que sou com teu auxílio!  
Somente um trago teu m'inspira um verso;  
O copo cheio o mais sonoro canto;  
Todo o frasco um poema!  
(1856)

*Toda a poesia de Machado de Assis, 2008, p. 638.*

## 275. PÁLIDA ELVIRA

*A Francisco Ramos Paz*

*Ulysse, jeté sur le rives d'Ithaque, ne les reconnaît pas et pleure sa patrie.  
Ainsi l'homme dans le bonheur possédé ne reconnaît pas son rêve et soupire.*

*DANIEL STERN*

(...)  
XXV  
Um poeta! E de noite! E de capote!  
Que é isso, amigo autor? Leitor amigo,  
Imagina que estás num camarote  
Vendo passar em cena um drama antigo.  
Sem lança não conheço Dom Quixote,  
Se, espada é apócrifo um Rodrigo;  
Herói que as regras clássicas escapa,  
Pode não ser herói, mas traz a capa.  
(...)

*Toda a poesia de Machado de Assis, 2008, p. 181)*

## 276. GAZETA DE HOLANDA

*21 DE NOVEMBRO DE 1886*

Com franqueza, esta Bulgária  
Vai-me esgotando a paciência;  
Lembra a ilha Baratária,  
Onde, após uma audiência,

Sancho, que naquele dia  
Começara a governá-la,  
Foi, com muita cortesia,  
Levado a uma grande sala.

Tinha uma fome de rato  
O governador recente,  
E viu prato, e prato, e prato,  
Prato de atolar o dente.

Quanto manjar, quanto molho,  
Não direi, por mais que diga;

Só a vista enchia o olho...  
Restava encher a barriga.

Mas tão depressa acudia  
Algum servo respeitoso,  
Trazendo-lhe uma iguaria  
De cheirinho apetitoso,

Um doutor, que se postara  
Ao lado, sem mais demora  
Fazia um gesto co'a vara,  
E ia-se a iguaria embora.

Afinal, pergunta o Sancho  
Que era aquela caçoada.  
Responde o doutor, mui ancho,  
Que nada, não era nada.

Que, como ele tinha a cargo  
A sua saúde e vida,  
Cabia-lhe pôr embargo  
A uma ou outra comida.

— “Bem, então dê-me essas belas,  
Maravilhosas perdizes”.

— “Livre-o Deus de tocar nelas,  
Nem de chegar-lhe os narizes”.

— “Mas, aquele gordo coelho  
Espero que me não negue”.

— “Senhor, o melhor conselho  
É que nem sequer lhe pegue”.

— “Naquele prato travesso  
Cuido que há olha-podrida”.

— “Não coma, por Deus lh'o peço!  
Aquilo espatifa a vida.

“Deixe Vossa Senhoria  
A cônegos e a reitores  
Essa péssima iguaria  
Que tanto estraga os humores”.

E o pobre Sancho com fome,  
Por mais que lhe dê na gana,  
Tudo pede e nada come,  
Até que se desengana.

Assim anda a tal Bulgária;  
Elege, mas não elege,  
Pois, como na Baratária,

Há um doutor que a protege.

“Este príncipe!” — “Não presta;  
Faz-lhe mal aos intestinos”.  
— “Est’outro?” — “Escolha funesta”.  
— “Aquel’outro?” — “Um valdevinos.

“Para os seus humores basta  
Este da Mingrélia; é moço,  
Boa cara e boa casta;  
Demais, pertence ao colosso”.

E a Bulgária, se há de os braços  
Estender e recebê-lo,  
Fazendo assim com abraços,  
Em vez de a murros fazê-lo,

*Timeos Danaos, et dona  
Ferentes*, pensa consigo;  
E com ar de valentona,  
Recusa o presente amigo.

Bulgária dos meus pecados,  
Imita o meu pobre Sancho,  
Que, vendo os pratos negados,  
Agarrou um pão a gancho.

Um pão seco e frescas uvas,  
Acaba essas longas bodas.  
Já tens véu, grinalda e luvas,  
Escolhe uma vez por todas.

E, tomando a liberdade  
De te chamar D. Amélia  
(Ó rima! Ó necessidade!)  
Bulgária, escolhe o Mingrélia!

*Toda a poesia de Machado de Assis, 2008, pp. 461–464*

## CRUZ E SOUSA

(1861-1898)

### 277. PRESSAGO

Nas águas daquele lago  
Dormita a sombra de Iago...

Um véu de luar funéreo  
Cobre tudo de mistério...

Há um lívido abandono  
Do luar no estranho sono.

Transfiguração enorme  
Encobre o luar que dorme...

Dá meia-noite na ermida,  
Como o último ai de uma vida.

São badaladas nevoentas,  
Sonolentas, sonolentas...

Do céu no estrelado luxo  
Passa o fantasma de um bruxo.

No mar tenebroso e tetro  
Vaga de um naufrago o espectro.

Como fantásticos signos,  
Erram demônios malignos.

Na brancura das ossadas  
Gemem as almas penadas.

Lobisomens, feiticeiras  
Gargalham no luar das eiras.

Os vultos dos enforcados  
Uivam nos ventos irados.

Os sinos das torres frias  
Soluçam hipocondrias.

Luxúrias de virgens mortas  
Das tumbas rasgam as portas.

Andam torvos pesadelos  
Arrepiando os cabelos.

Coalha nos lodos abjetos  
O sangue roxo dos fetos.

Há rios maus, amarelos  
De presságio de flagelos.

Das vesgas concupiscências  
Saem vis fosforescências.

Os remorsos contorcidos  
Mordem os ares pungidos.

A alma cobarde de Judas  
Recebe expressões cornudas.

Negras aves de rapina  
Mostram a garra assassina.

Sob o céu que nos oprime  
Languescem formas de crime.

Com os mais sinistros furores,  
Saem gemidos das flores.

Caveiras! Que horror medonho!  
Parecem visões de um sonho!

A morte com Sancho Pança,  
Grotesca e trágica dança.

E como um símbolo eterno,  
Ritmos dos Ritmos do inferno.

No lago morto, ondulando,  
Dentre o luar noctivagando,

O corvo hediondo crocita  
Da sombra d'Iago maldita!

*Poesia completa, 1985. p.73-75.*

**278. SGANARELO**

Esse que eu agora rimo  
É viscoso como a lesma  
Pegajosa sobre o limo,  
Sinistro como avantesma.  
Feia coisa, enorme bicho,  
Pavoroso mastodonte  
Feito do horror a capricho,  
Com cornos rijos na fronte.  
Todo o ventre se lhe estufa  
De obesidade lasciva,  
Se fala a voz urra e bufa  
Lembrando a locomotiva.  
Na terrível carantonha  
Retorcida, escalavrada,  
Lhe estruge, às vezes medonha,  
Formidável gargalhada.  
E a luz do sol, que corusca,  
Nas praças, à luz do dia,  
A sua presença brusca,  
Tem uma ardente ironia.  
A língua rubra e convulsa  
Sai-lhe da boca em espasmo,  
Enquanto no olhar lhe pulsa

A blasfêmia do sarcasmo.  
 Capra figura profunda,  
 Atroz e amedrontadora,  
 Que larga entranha fecunda  
 Foi a tua geradora?!  
 Que aborto de ventre estranho  
 Pode gerar esse aborto  
 Assim feroz e tamanho,  
 Peludo, estroncado e torto?  
 De que idades tão antigas,  
 Pré-históricas vieste?  
 Mais hostil do que as urtigas,  
 Mais nefando de que a peste!  
 Trazes a pata esmagante,  
 A pata do bronze trazes;  
 Que é no espírito diamante  
 E que é nas almas lilazes.  
 Possuis o sangue da verve  
 Resplandecente, infinita,  
 Que ruge, palpita e ferve  
 E canta e soluça e grita.  
 Vens como imagem da Morte,  
 Da Morte hedionda e nefasta,  
 Das iras ao vento forte,  
 Do desespero a vergasta.  
 Desmancha-te em cabriolas  
 De doido polichinelo,  
 Que os teus membros lembrem molas  
 Como um palhaço amarelo.  
 Faz nos músculos esgrimas,  
 Pula trapézios e barras  
 E salta saltando estas rimas  
 Que vão saltando bizarras.  
 Acrobata da miséria  
 Estica os nervos, estica  
 E ri, ri tu da matéria  
 Da gente fidalga e rica.  
 És medonho?! isso que importa?  
 Ri! mas ri alto na praça,  
 Se a desgraça não foi morta,  
 Ah! deixem rir a desgraça!  
 Satanás sujo e potruído  
 Nas cambalhotas te inspire.  
 Eia! vá! desdém por tudo,  
 Por tudo, e o tempo que gire!  
 Faz que o século se agite  
 De eternas risadas grossas  
 E como com dinamite  
 Arromba o mundo com troças.  
 Fura o estúrdio Sancho Pança  
 Com estocadas de riso



E mete-o também na dança  
 Dos saltos, se for preciso.  
 Destrói tudo, vai, desaba,  
 De tudo faz estilhaços  
 E a golpes de riso acaba  
 Os erros córneos e crassos.  
 Fura os ventres mais rotundos  
 Com agulhões de chacota  
 E manda ao Mestre dos mundos  
 Um exemplar da risota.  
 Na tal luxúria gorducha,  
 Na velha e calva luxúria  
 Rebente risos em ducha,  
 Com toda a sátira e fúria.  
 Ri! até que se transforme,  
 O rebelado do inferno!  
 O riso num facho enorme  
 Aceso no sol moderno!

*O livro derradeiro*, 1993, pp. 138-140.

## 279. PIRUETAS

Finou-se um tal inglês  
 Gastrônomo e patife  
 Que tanto — de uma vez  
 Comeu, comeu e esparramou-se em bife;  
 Que um dia de jejum,  
 Pela pança rotunda e quixotesca,  
 Teve um parto... comum,  
 Um feto original... de carne fresca.

*O livro derradeiro*, 1993, p.89.

## EUCLIDES DA CUNHA

(1866 – 1909)

### 280. D. QUIXOTE (1890)

Assim à aldeia volta o da “triste figura”,  
 Ao tardo caminhar do Rocinante lento:  
 No arcabouço dobrado – um grande desalento,  
 No entristecido olhar – uns laivos de loucura...

Sonhos, a glória, o amor, a alcantilada altura  
 Do Ideal e da Fé, tudo isto num momento  
 A rolar, a rolar, num desmoronamento,  
 Entre os risos boçais do Bacharel e do Cura...

Mas, certo, ó D. Quixote, ainda foi clemente  
 Contigo a sorte, ao pôr nesse teu cérebro oco  
 O brilho da ilusão do espírito doente;

Porque há coisa pior: é o ir-se a pouco e pouco  
Perdendo, qual perdeste, um ideal ardente  
E ardentes ilusões – e não se ficar louco!

*Poemas para Dom Quixote e Sancho*, 2015, p. 46.

**281. D.QUIXOTE (1890): OTRA VERSIÓN**

E assim à aldeia torna o da triste figura.  
Acabrunhado e triste, exangue e macilento  
Na acorvada postura – em torno desalento  
No desvairado olhar – um laivo de loucura.

Dias de Glória! Ideais! A alcantilada altura  
De um sonho! Nada mais resta de tal intento.  
Essa nossa carcaça vil – o Rocinante lento  
E amigos carnaís – o bacharel e o cura...

Feliz Herói! Que importa o riso mau das gentes  
Se ele não vai entrar dentro de um crânio oco  
Repleto das visões dos cérebros doentes...

Há uma coisa pior que é ir-se a pouco a pouco  
Perdendo qual perdeste – ideais grandes e ardentes  
E ardentes ilusões – e não ficar-se louco!

*Poesia Reunida*, 2009. p. 368.

**ALPHONSUS DE GUIMARAENS**

(1870 — 1921)

**282. III/RIMANCE DE DONA CELESTE**

Émen–hétan! Emen–hétan!

I

— Satã, onde a puseste?  
Busco-a desde a manhã  
Oh pálida Celeste...  
Satã! Satã! Satã!

E o Cavaleiro andante  
A toda, a toda a rédea,  
Passa em busca da Amante  
Pela noite sem luar da Idade Média.

— O vento ulula e chora...  
Maldição! Maldição!  
A quem amar agora,  
Meu pobre coração...

E o Cavaleiro passa  
Ante a sombria porta  
Da lúgubre Desgraça,  
Silenciosa mulher de olhar de morta.

—Viste, velha agoureira,  
O Anjo do meu solar?  
— Ah! com uma Feiticeira  
Ela acaba de passar...

E bate o Cavaleiro  
A outra porta escura:  
É a casa do coveiro,  
Solitária sepultura.

— Quem sabe! acaso, acaso,  
O meu anjo morreu?  
— Fidalgo, morre o ocaso,  
Não posso enterrá-lo eu!

Louco, às trevas pergunta:  
Sombras pelos caminhos  
Dizem que ela é defunta...  
E ele começa a interrogar os ninhos.

— Acaso, acaso a viste,  
Meu suave ruscinol?  
— Ouves a endecha triste?  
Bem vês que não vi o sol.

E o Cavaleiro escuta  
Longe o estertor de um pio...  
Talvez a voz poluta  
E irônica de algum mocho erradio.

— O teu Anjo finou-se  
Ao beijo de Satã...  
Ai! do seu lábio doce,  
Mais doce que o manhã!

Tinem arneses: voa  
O cavaleiro andante  
A toda rédea, à-toa...  
Não acharás, Fidalgo, a tua amante!

## II

— Satã, onde a puseste?  
Que incubo a fanou já?

— A pálida Celeste...  
Ei-la no meu Sabá.

*Obra Completa*, 1960, p. 89.

**ARTUR DE SALES**

(1879 – 1952)

**283. D. QUIXOTE**

Viste-o ao longe... Era enorme... E o cavalo suarento  
Estugaste, ferindo-o, à vertigem dos passos,  
E torres, barbacãs, ponte, golpes, lançãos;  
Tudo, a ruir e a sangrar, queimou-te o olhar febreiro...

E a armadura fizeste em míseros pedaços,  
E a lança despontaste ao remesso violento...  
Ah, não era um castelo! Era um moinho de vento,  
Doido, torcendo no ar os desvairados braços.

Não mais... E recolheste ao tugúrio deserto,  
Das chufas, dos baldões e de sangue coberto,  
Mas, hoje, em turbilhão, voava o pó do caminho:

Eras tu, eras tu, galopando, sanhudo,  
Com um resquício de lança e um farrapo de escudo,  
Pela planície extensa, a arremeter um moinho

*Poemas para Dom Quixote e Sancho*, 2015, p. 58.

**BASTOS TIGRE**

(1882—1957)

**284. D. QUIXOTE “SÉCULO XX”**

Dom Quixote, que fazes hoje em dia?  
Inda, hirto e bravo, correr à aventura?  
Buscas teus livros de cavalaria?  
Em vão buscá-los tu! queimou-os o Cura!

Ilustras teus brasões de fidalguia  
Em lances de destreza e de bravura?  
Olha Sancho que dorme! olha a ironia  
Desse amplo ventre, impando de gordura!

Não. Dom Quixote imita Sancho Pança;  
Prudente, calmo e de ótimo apetite,  
Com as alheias desditas não se cansa.

E, porque molestar seu pelo evite,  
Contra os Moinhos já não luta a lança,  
Mas fá-los ruir, de longe, a dinamite!

*Poemas para Dom Quixote e Sancho, 2015, p. 64.*

## 285. OS DILEMAS DA VERDADE

*(D. Quixote dá conselhos a Sancho, através de provérbios que são a “sabedoria dos povos e a estupidez dos indivíduos”. Mostra Sancho que a cada verdade proverbial corresponde uma verdade contrária que destrói a primeira)*

D. Quixote

O que ao corpo a nudez nos reveste  
Não nos muda a moral, nem de longe;  
Pois — de monge, quem habito veste  
Nem por isso tem alma de monge.

Sancho

Pois eu cá, meu senhor, não sou bobo  
Que as orelhas de burro afivele!  
— Quem não quer neste mundo ser lobo  
Não se meta de um lobo na pele.

D. Quixote

Um rifão cuja autenticidade  
Não é coisa de que se suspeite,  
Diz que — vem sempre à tona a verdade  
Como n'água uma gota de azeite.

Sancho

Quem tal diz está doido e delira!  
Sempre ouvi, desde os tempos de moço,  
Que — o que fica na tona é a mentira  
E a verdade... no fundo do poço...

D. Quixote

A união nos dará forças raras  
Por que o mundo tranquilo nos deixe;  
— Se, uma a uma, se quebram dez varas,  
Não se as quebram reunidas num feixe.

Sancho

Por um prisma distinto é que eu olho;  
Vejo o caso, meu amo, diverso;  
Sei que o — trigo emaçado num molho  
É melhor de cortar que disperso.

D. Quixote

Esperar é virtude do forte;  
É o escudo da vida a esperança:  
Confiar nos favores da sorte...  
— Quem espera, afinal, sempre alcança.

Sancho

Mas também há quem tenha concluído  
Com o exame à razão mais severa,  
Que esperar é trabalho perdido:  
— Quem espera, afinal, desespera.

D. Quixote

É feliz quem na sorte confia;  
Quem a tais desesperos se poupa:  
O que é nosso até nós vem um dia:  
— Deus dá o frio de acordo com a roupa.

Sancho

São Palavras, são ditos, são vozes,  
Mas de vozes eu sei diferentes;  
Tenho dentes? procuro ter nozes:  
Deus dá nozes a quem não tem dentes.

D. Quixote

Que te trace a formiga o roteiro:  
— A cigarra não seja, vadia,  
Que não cuida de encher o celeiro  
E que vive a cantar todo o dia.

Sancho

Est modus in rebus. Conselho  
Não é esse a um cantor de renome,  
— A cigarra a não ter por espelho,  
O Caruso morria de fome!

D. Quixote

Caminhemos, ó Sancho, o ditado  
A verdade mais clara reflete:  
— Todo o barco que fica parado,  
Caro Sancho, não ganha o seu frete.

Sancho

Vede a onda que avança e recua:  
Traz, no dorso, do oceano a salsugem.  
Olhai cães que andam muito na rua...  
— Ou apanham pancada ou rabugem.

Tem razão Sancho Pança ou seu amo?  
Cada qual filosofa a seu jeito;  
E se um diz: — a verdade proclamo!  
Outro tem por melhor seu conceito.

A verdade encontrá-la a quem há-de?  
A tentar descobri-la, eis-me às tontas!  
E concluo que a perfeita Verdade  
É um dilema. Escolhei: — qual das pontas?

*Poemas para Dom Quixote e Sancho*, 2015, pp. 60-63.

## MANUEL BANDEIRA

1886 – 1968)

### 286. NO VOSSO E EM MEU CORAÇÃO

Espanha no coração:  
No coração de Neruda,  
No vosso e em meu coração.  
Espanha da liberdade,  
Não a Espanha da opressão.

Espanha republicana:  
A Espanha de Franco, não!  
Velha Espanha de Pelaio,  
Do Cid, do Grã-Capitão!  
Espanha de honra e verdade,  
Não a Espanha da traição!  
Espanha de Dom Rodrigo,  
Não a do Conde Julião!

Espanha republicana:  
A Espanha de Franco, não!

Espanha dos grandes místicos,  
Dos santos poetas, de João  
Da Cruz, de Teresa de Ávila  
E de Frei Luís de Leão!  
Espanha da livre crença,  
Jamais a da Inquisição!  
Espanha de Lope e Góngora,  
De Góia e Cervantes, não  
A de Felipe II

Nem Fernando, o balandrão!  
 Espanha que se batia  
 Contra o corso Napoleão!  
 Espanha da liberdade:  
 A Espanha de Franco, não!  
 Espanha republicana,  
 Noiva da Revolução!  
 Espanha atual de Picasso,  
 De Casals, de Lorca, irmão  
 assassinado em Granada!  
 Espanha no coração  
 De Pablo Neruda, Espanha  
 No vosso e em meu coração!

*Estrela da Vida Inteira*, 2008, p. 196–197.

## 287. MANCHA

Para reproduzir o donaire sem par  
 Desse alvo rosto e desse irônico sorriso  
 Que desconcerta e prende e atrai, fora preciso  
 A mestria de Helleu, de Boldini ou Besnard  
 Luz faiscante malícia ao fundo desse olhar,  
 E há mais do inferno ali do que do paraíso...  
 O amor é tão-somente um pretexto de riso  
 Para esse coração flutuante e singular.  
 Flor de perfume raro e de esquisito encanto,  
 Ela zomba dos que (pobres deles!) sem cor  
 Vão-lhe aos pés ajoelhar ingenuamente... Enquanto  
 Alguém não lhe magoar a boca de veludo...  
 E não a fizer ver, por si, que isso de amor  
 No fundo é amargo e triste e dói mais do que tudo.

*Estrela da vida inteira*, 2008, p. 16.

## JORGE DE LIMA

(1893 – 1953)

## 288. HÁ CAVALOS NOTURNOS: MEL E FEL

Há cavalos noturnos: mel e fel.  
 O cavalo que vai com Satanás  
 e o cavalo que vai com São Miguel.  
 O cavalo do santo vai atrás.

E vai na frente a azêmola cruel.  
 Mas vão os dois e cada qual com um ás.  
 No cavalo da frente o atro anjo infiel  
 com façanhas de guerra se compraz.



São Miguel de la Mancha, D. Quixote,  
Garcia Lorca viu-te, vejo-te eu  
na luta igual com o ás da negação,

arremeter com lança em riste e archote.  
E ao fim de tudo há um anjo que venceu:  
Tu, D. Quixote da Anunciação.

*Poesia Completa*, 1980, p. 71.

## JAYME DE ALTAVILA

(1895 — 1970)

### 289. D. QUIXOTE, MEU IRMÃO

Louvo-te na gravura de Doré,  
“Flamante aventureiro”, sob um céu  
Onde as nuvens moldavam fantasias  
E onde em teu coração, sob a armadura,  
Cavalgavam teus sonhos altaneiros  
Arrimados por lanças fugidias.

*Poemas para Dom Quixote e Sancho*, 2015, pp. 100–101.

## MURILO MENDES

(1901 – 1975)

### 290. HOMENAGEM A CERVANTES

Na estepe de Castela o homem mede a sede,  
Mede o sol, desdém e força.  
Na estepe de Castela  
O homem mede suas malandanças,  
Caminha com a rudeza a tiracolo.  
Na estepe de Castela  
Campos desnudos, vento e argila,  
Céu côncavo, cifrado,  
Determinam o espaço substantivo,  
O estilo do silêncio:  
E o silêncio cria o homem de Castela.

Armado por cinquenta anos de silêncio  
Teu herói marcha com seu escudeiro  
Que não é seu duplo hostil ou lado oposto,  
Antes parte integrante de si mesmo.  
Não precisou marchar além da Espanha.  
Ao alcance da mão temos o homem, o mundo,  
Mesmo medidos num espaço angusto.  
Paralelamente, no teu livro total  
Se como terrestre experiência.

No espaço e na medida de Castela,  
Na solidão do ar absoluto de Castela  
Distingui minha medida temporal.

O homem foi criado para se conhecer circunscrito,  
Seus ângulos e arestas o definem.  
Castela interior que me demarca,  
Correspondes à outra Castela clássica,  
Ameaçada Castela: aqui a indústria  
Já inaugura sua máquina indiscreta.

Mas, se deve nutrir teus homens secos,  
Que venha e permaneça a máquina indiscreta:  
Frente ao excesso mecânico da técnica,  
Frente a moinhos com radar, Dulcinéias de vidro, armaduras atômicas,  
Responderá o equilíbrio de Cervantes.

*Tempo espanhol*, 2001, p.60.

**AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT**  
(1906 — 1965)

**291. À DULCINÉIA**

Teu olhar tão puro e tão triste  
Fere meu coração e meu olhar.  
No entanto, não és para temer  
E não me condenas nem lamentas.

És uma sombra e não te reverei.  
Não creio que volte a encontrar-te.  
Jamais me reunirei ao teu ser  
Nesse reino que habitas para sempre.

Mas o teu olhar doce e triste  
Inquieta-me e dói fundo em mim,  
Acordando adormecidos remorsos.

Não sei se adivinhaste os meus caminhos,  
Pecados e traições, mas há no teu olhar  
Uma inocência que me desespera.

*Poesia completa*, topbooks, 1995, p.420.

**292. VOLTA DE D. QUIXOTE**

De ideias pastoris, de doces sonhos,  
De idílicos amores pelos campos,  
De tranquilas, arcádicas e amenas  
Aspirações, trazias a alma cheia.

Voltavas de penosa caminhada,  
De aventuras, de riscos e perigos,  
De tormentos sem par; cansado vinhas  
Com o magro corpo doente malferido.

Eras a sombra do teu próprio sonho,  
Sombra esguia, fantástica, tristonha,  
Vencida pelos maus encantadores.

No entanto ias criando formas novas  
De vida; e em lugar do silêncio e da mortalha,  
Sobre as ruínas do sonho ainda sonhavas...

*Poemas para Dom Quixote e Sancho*, 2015, p. 108.

## **CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

(1902 – 1987)

### **293. I/SONETO DA LOUCURA**

A minha casa pobre é rica de quimera  
e se vou sem destino a trovejar espantos,  
meu nome há de romper as mais nevoentas eras  
tal qual Pentapolim, o rei dos Garamantas.

Rola em minha cabeça o tropel de batalhas  
jamaís vistas no chão ou no mar ou no inferno.  
Se da escura cozinha escapa o cheiro de alho,  
o que nele recolho é o odor da glória eterna.

Donzelas a salvar, há milhares na Terra  
e eu parto e meu rocim, corisco, espada, grito,  
o torto endireitando, herói de seda e ferro,

e não durmo, abrasado, e janto apenas nuvens,  
na fêrvida obsessão de que enfim a bendita  
Idade de Ouro e Sol baixe lá das alturas.

*As impurezas do branco*, 2005, p. 78.

### **294. II/ SAGRAÇÃO**

Rocinante  
pasta a erva do sossego.  
A Mancha inteira é calma.  
A chama oculta arde  
nesta fremente Espanha interior.  
De geolhos e olhos visionários  
me sagro cavaleiro  
andante, amante

de amor cortês e minha dama,  
 cristal de perfeição entre perfeitas.  
 Daqui por diante  
 é girar, girovagar, a combater  
 o erro, o falso, o mal de mil semblantes  
 e recolher no peito em sangue  
 a palma esquiva e rara  
 que há de cingir-me a fronte  
 por mão de Amor-amante.  
 A fama, no capim  
 que Rocinante pasta,  
 se guarda para mim, em tudo a sinto,  
 sede que bebo, vento que me arrasta.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 78-79.

**295. III / O ESGUIO PROPÓSITO**

Canção de pesca  
 fígando o ar,  
 gafanhoto montado  
 em corcel magriz,  
 espectro de grilo  
 cingindo loriga,  
 fio de linha  
 à brisa torcido,  
 relâmpago  
 ingênuo  
 furor  
 de solitárias horas indormidas  
 quando o projeto a noite obscura.

Esporeia  
 o cavalo,  
 esporeia  
 o sem-fim.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 79-80.

**296. IV / CONVITE À GLÓRIA**

– Juntos na poeira das encruzilhadas conquistaremos a glória.  
 – E de que me serve?  
 – Nossos nomes ressoarão nos sinos de bronze da História.  
 – E de que me serve?  
 – Jamais alguém, nas cinco partidas do mundo, será tão grande.  
 – E de que me serve?  
 – As mais inacessíveis princesas se curvarão à nossa passagem.  
 – E de que me serve?  
 – Pelo teu valor e pelo teu fervor terás uma ilha de ouro e esmeralda.  
 – Isto me serve.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 80-81.

297. V / UM EM QUATRO

|       |       |
|-------|-------|
| A     | Z     |
| b     | y     |
| A & b | Z & y |
| A b   | y Z   |

A B Y Z

quadrigeminados  
quadrimembra jornada  
quadripartito anelo  
quadrivalente busca  
unificado anseio

umcavaleiroumcavaloumjumentoumescudeiro

*As impurezas do branco*, 2005, p. 81.

298. VI / O DERROTADO INVENCÍVEL

– Gigantes!  
(Moinhos  
de vento...)  
– Malina  
mandinga,  
traça  
d’espavento!  
(Moinhos e moinhos  
de vento...)  
– Gigantes!  
Seus braços  
de aço  
me quebram  
a espinha,  
me tornam  
farinha?  
Mas brilha  
divino  
santelmo  
que rege  
e ilumina  
meu valimento.  
Doído  
moído  
caído  
perdido  
curtido  
morrido



eu sigo  
persigo  
o lunar  
intento:  
pela justiça no mundo  
luto, iracundo.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 82-83.

**299. VII / CORO DOS CARDADORES E FABRICANTES DE AGULHAS**

Epa!  
Pula, gordo,  
vira balão  
de São João,  
bãobalalão  
senhor capitão  
de banha balofa  
e jeito vilão!

Epa!  
Baixa, gordo,  
cara de bufão,  
bola no chão,  
bãobalalão  
senhor capitão  
de bafo balordo  
e roto calção!

Epa!  
Salta e baixa,  
truão,  
baixa, pula,  
glutão,  
catrapus,  
bola de feijão,  
dãodarãodãodão!

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 83-84.

**300. VIII / A LÃ E A PEDRA**

– Olha Alifanfarrão e seus guerreiros!  
Olha Brandabarrão e Miaulina!  
Micocolemo, vê! e Timonel!  
– Senhor, eu vejo apenas uns carneiros.

A lança em riste avança e fere a lã,  
trespassa ovelhas como se varasse  
o coração de feros inimigos.  
– Chega, senhor, esta peleja é vã.

(Não chega, não, até que a boca sangre

e dentes saltem  
costelas partam-se  
e role o corpo,  
colchão de dores,  
do herói vencido  
não por Ali  
mas a pedradas  
de enfurecidos  
pastores.)

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 84-85.

**301. IX / ESDRUXULARIAS DE AMOR PENITENTE**

Neste só, nestas brenhas  
aonde não chega a música  
da voz de Dulcinéia  
que por mim não suspira  
e mal sabe que existo,  
vou fazer penitência  
de amor.  
Vou carpir minhas penas,  
vou comover as rochas  
com lavá-las de lágrimas,  
vou rompê-las a grito,  
ensandecer as águias,  
cativar hipogrifos  
e acarinhar serpentes,  
vou  
arrancar minhas vestes  
de ferro e de grandeza  
e sacar os calções  
e de gâmbias de fora,  
documentos do sexo  
cinicamente à mostra,  
para que aves e plantas  
desfrutem o espetáculo,  
farei micagens mil,  
plantarei bananeira  
e darei cambalhotas,  
saltos mortais vitais  
de amor  
de amor  
de amor.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 85-86.

**302. X/ PETIÇÃO GENUFLEXA**

Ó terrível  
castigador de demônios  
ó benigno  
defendedor de humilhados

esteio e guarda-sol da honra  
 espelho de galanteria  
 vaso de olentes manchas de virtudes  
 rocha da vontade em movimento  
 contínuo,  
 despachai, meu amo, este requerimento.  
 A ilha  
 a ilha  
 a ilha prometida  
 essa danada ilha  
 dai-me com urgentíssima prestança.  
 De beijos cubro vossas mãos  
 por mim e por Teresa  
 futura prima dama  
 Pança.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 86.

**303. XI / DISQUISIÇÃO NA INSÓNIA**

Que é loucura ser cavaleiro andante  
 ou segui-lo, como escudeiro?  
 De nós dois, quem o louco verdadeiro?  
 O que, acordado, sonha doidamente?  
 O que, mesmo vendado,  
     vê o real e segue o sonho  
 de um doido pelas bruxas embruxado?  
 Eis-me, talvez, o único maluco,  
 e me sabendo tal, sem grão de siso,  
 sou – que doideira – um louco de juízo.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 87.

**304. XII / BRIGA E DESBRIGA**

– A fatigada festa de correr  
 perigos sem moeda  
 já me pesa nos ossos.  
 Exijo o meu salário de loucura  
 e contagem de tempo de serviço.

– Amigo Sancho, vai-te à merda,  
 que não prezo favores mercenários  
 e posso ter duzentos escudeiros  
 só de renome eterno ambiciosos.

– Senhor, deixar-vos? Nunca.  
 Já me derreto em choro arrependido.  
 Sigo convosco, sigo  
 até o ultimíssimo perigo  
 sem outra paga além do vosso afeto.  
 Abracemo-nos, pois, de almas lavadas,  
 que meu destino



é ser, a vosso lado,  
o grosso caldo junto ao vinho fino.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 87-88.

**305. XIII / O MACACO BEM INFORMADO**

Pergunta a este macaco teu passado  
e ele dirá o certo e o imaginado.

O que te sucedeu na estranha lura  
jamais vista de humana criatura

foi delírio ou concreta realidade,  
visão inteira ou só pela metade?

Como aferir, em cada ser, a parte  
que tem raiz numa insondável arte

(de Deus ou do Tinhoso) que transforma  
o banal em sublime, e o sonho em norma?

Tudo isto e muito mais, por um pataco  
saberás, consultando este macaco.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 88.

**306. XIV / NO VERDE PRADO**

– Gentil caçadora  
que a nós nos caçastes,  
esse é Cavaleiro  
dos Leões chamado;  
eu, seu escudeiro  
ante vós prostrado.  
Formosa Duquesa,  
qual prêmio e consolo  
de nossas andanças  
mal-aventuradas,  
dai-vos vosso riso.  
Dama resplendente,  
Duque excelentíssimo,  
que vosso castelo  
seja paraíso  
de grades franqueadas  
a dois vagamundos.  
A troco de cama,  
candeia e pernil,  
juramos prestar-nos  
a vossos debiques  
de alegres fidalgos  
a falcoar a vida  
qual jogo inocente  
de ferir e rir.

Seremos jograis  
e bobos de corte  
mantendo aparência  
de heróis romanescos,  
e ao vos divertir  
a poder de estórias  
passadas na mente  
de meu amo gira,  
nós nos divertimos  
com vossa malícia  
rimos de vos rirdes,  
ou eu, pelo menos  
que por ser sabido  
sábio de ignorar  
O fumo dos sonhos –  
rio pelos dois  
(Nada disso eu digo  
mas no fundo eu penso.)

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 89-90.

**307. XV / O RECADADO**

Cavaleiro que cai de cavalo  
parado  
  
e tibum! ralo o corpo no solo,  
magoado...  
  
Foi por artes, talvez, de escudeiro  
culpado?  
  
Não. Destino é o seu, para sempre  
traçado:  
  
Cai de costas ou cai de catrâmbias,  
coitado.  
  
Deste jeito é que se dá o seu triste  
recado,  
  
de saber cada dia seu sonho  
frustrado,  
  
e, no barro do chão, recompô-lo  
maior.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 90-91.

**308. XVI / AQUI DEL-REI**

Ai, aqui onde estou,  
no gancho do carvalho,  
javali me comeu

e só resta de mim  
 este grito de horror.  
 Sou defunto, me acudam  
 e talvez ressuscite  
 para sair correndo  
 nas pernas devoradas.  
 Ai, sou o meu fantasma  
 enganchado de medo  
 na forquilha da árvore  
 e de calção rasgado,  
 o meu rico, o meu belo  
 calção desperdiçado!

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 91-92.

**309. XVII / AVENTURA DO CAVALO-DE-PAU**

|               |              |               |
|---------------|--------------|---------------|
| Corta-vento   | rompe-nuvem  | beira-céu     |
| fura-sol      | espeto-lua   | apaga-estrela |
| vai           |              |               |
| cavalo-estalo | cavalo-abalo | cavalo-bala   |

em demanda do Gigante Malambruno  
 vai voando vai chispando vai levando  
 a coragem com o medo na garupa  
 vai guerreiro vai certo vai  
 a lugar nenhum, vai na ilusão  
 da farsa no jardim, entre risadas.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 92.

**310. XVIII / SAUDAÇÃO DO SENADO DA CÂMARA**

Oh, seja bem-vindo  
 em seu esplendor  
 o vulto preclaro  
 do Governador.

(Na Barataria  
 ou seja onde for,  
 é sempre ilustríssimo  
 o Governador.)

Aqui vos saudamos  
 com temor e flor.  
 (É como se acolhe  
 um governador.)

Gracioso Dom Sancho,  
 valente senhor!  
 (Vamos governar  
 o Governador.)

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 92-93.

**311. XIX / SOLILÓQUIO DA RENÚNCIA**

Volto pelos caminhos  
à procura de mim  
que de mim se perdera  
ao me sentir governo.  
Governar, que besteira,  
afrouxelado cárcere  
de insónias e cuidados.  
Que vale policiar  
o interesse dos homens,  
puni-los ou premiá-los,  
se do poder, escravo  
se tornou Sancho, o livre  
lavrador de outros tempos,  
que em seu boi, seu rafeiro,  
suas roças meninas  
e tudo que cabia  
num alqueire de terra  
fundara seu império  
e nele  
governava a si mesmo?  
Pelos caminhos volto  
à procura de Sancho  
para de novo Sancho  
saber-me e conferir-me  
com dobrado prazer.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 93-94.

**312. XX / NA ESTRADA DE SARAGOÇA**

Eram pastoras de sol  
ninfas douradas brotando da casca das árvores  
a me cercarem  
entre murmúrios de prata líquida  
e borboletas lampejantes.  
Agora, touros  
furiobufantes  
e que me envolvem,  
derrubam, pisam  
entre lanças e aboios inimigos  
no tropel de combate  
que não me faz calar:  
Proclamo nestes bosques a beleza  
de pastoras e ninfas  
e a beleza maior que o eco prolonga  
de Dulcinéiaiaiaiaiaiaia.

*As impurezas do branco*, 2005, pp. 94-95.

**313. XXI / NOTURNO ANTEFINAL**

Dorme, Alonso Quexana  
Pelejaste mais que a peleja  
(e perdeste).  
Amaste mais do que o amor se deixa amar.  
O ímpeto  
o relento  
a desmesura,  
fábulas que davam rumo ao sem rumo  
de tua vida levada a tapa  
e a coice d'armas,  
de que valeu o tudo desse nada?  
Vilões discutem e brigam de braço  
enquanto dormes.  
Neutras estátuas de alimárias velam  
a areia escura de teu sono  
despido de todo encantamento.  
Dorme, Alonso, andante  
petrificado  
cavaleiro–desengano.

*As impurezas do branco, 2005, pp. 95.*

**314. O MALVINDO**

Vive dando cabeçada.  
Navegou mares errados,  
perdeu tudo que não tinha,  
amou a mulher difícil,  
ama torto cada vez  
e ama sempre, desfalcado,  
com o punhal atravessado  
na garganta ensandecida.  
Este, o triste cavaleiro  
de tristíssima figura  
que nem mesmo teve a graça  
de estar ao lado de Alonso  
e poder narrar eventos  
nos quais entrou de mau jeito  
mas com sabor de epopéia.  
Nada a fazer com este tipo  
avesso a qualquer romança  
ou ode, apenas terráqueo,  
ou nem isso, extraterráqueo,  
de quem não se ouve um grito  
mais além do que um gemido,  
nem uma palavra lúcida  
varando o cerne das coisas  
que esperam ser reveladas  
e nós todos pressentimos.  
Inútil corpo, alma inútil  
se não transfunde alegria

e esperança de renovo  
no universo fatigado  
em que repousa e não ousa.  
Sua ficha – foi rasgada,  
por ausência de sinais.  
Seu nome – por que sabê-lo?  
E sua vida completa  
já nem é vida, é jamais.

*Farewell, 1996, pp. 74-75.*

## **ODYLO COSTA, FILHO**

(1914 — 1979)

### **315. O QUIXOTE DE BARRO**

O meu Cristo de estopa! E do seu lado,  
na mesma estante, atrás da minha mesa,  
um Quixote de barro, tão quebrado  
que o veste uma tristíssima beleza.

Guarda tão pouco do que foi! O estado  
do corpo nem mais lembra a natureza.  
Mas assim mesmo, feio e mutilado,  
traz a ilusão presente à minha mesa.

Ó minha bem amada, ó mãe dos meus  
filhos, não surgirão forças que domem  
o grande sonho puro que sonhamos.

Como Francisco foi louco de Deus,  
esse pobre Quixote, louco de homem,  
abre à noite os caminhos por que andamos.

*Poemas para Dom Quixote e Sancho, 2015, p. 113.*

## **JOSÉ PAULO PAES**

(1926–1998)

### **316. NOVO SONETO QUIXOTESCO**

O século tombou, madeiro podre,  
Sobre o teu sonho heroico, sepultando  
Entre pedra e calíça, as disciplinas  
Da loucura, do amor, do despropósito.

O mundo é mesmo assim, meu cavaleiro  
De tristonha figura, e há que aceitar  
A lógica prudente dos alcaides  
(Ou fingir aceitá-la, pelo menos).

Mas teu exemplo fica e é sobre ele  
Que me debruço agora e me revejo  
Quixotesco também, saudosamente.

Quixotescos nascemos. Certo dia,  
Viramos bacharéis ou almocreves,  
E nesse dia, Herói, morres conosco.

*Poemas para Dom Quixote e Sancho, 2015, p. 123.*

## **FERREIRA GULLAR**

*(1930-2016)*

### **317. SANCHE E DOM QUIXOTE**

– Cavaleiro que loucura  
te faz correr tanto assim?

–Corro atrás de ventura  
que veloz corre de mim!

– Louco, apenas o azedume  
da dor encontrarás na sorte.  
Que a ventura da vida se resume  
Na paz eterna da morte!

– Chamar-me de louco, ousas?  
Loucos somos todos em suma:  
Uns, loucos por muitas coisas,  
Outros por coisa nenhuma!

E o louco saiu a trote,  
Em seu corcel de ilusão...  
Era um novo D. Quixote  
De novo sonhando em vão!

*Poemas para Dom Quixote e Sancho, 2015, p. 127.*

## **IVAN JUNQUEIRA**

*(1934 – 2014)*

### **318. DOM QUIXOTE**

Vai a passo Dom Quixote  
em seu magro Rocinante.  
Sancho Pança o segue a trote  
pela Mancha calcinante.

Tudo é pedra, arbusto seco,  
erva má, ermas masetas.

Não se escuta nem o eco  
do vento a ranger nas gretas.

O que buscam o fidalgo  
e o seu áacre escudeiro?  
Peripécias, duelos, algo  
que lhes recorde o cordeiro

quando abriu os sete selos  
e fez soar as trombetas?  
Buscam o quê? O que fê-los  
ir tão longe em suas bestas?

Pois esse Alonso Quijano,  
ao deixar a sua aldeia,  
só buscava – áspero engano –  
exumar o que, na teia

de suas tontas leituras,  
eram duendes, hierofantes,  
castelos, leões, armaduras,  
dulcinéias, nigromantes

e uma Espanha onde a justiça,  
há tanto um túbio sol posto,  
fosse um bem que só na liça  
pudesse ser recomposto.

Mas do triste cavaleiro  
era tanto o desatino  
que na cuia de um barbeiro  
vira o elmo de Mambrino,

nas ovelhas ao relento,  
uma tropa de meliantes,  
e nos moinhos de vento,  
uns desgrenhados gigantes.

Dom Quixote nunca via  
o que aos seus pares narrava,  
pois que só lia e mais lia,  
e ao ler é que se encantava.

E assim do texto as imagens  
saltavam – brucas centelhas –  
no amarelo das paisagens,  
no ocre encardido das telhas.

Foi quando então, claro e fundo,  
percebeu que o que ia vendo



nada tinha com o mundo  
sobre o qual andara lendo.

Ilusão e realidade,  
heroísmo e covardia,  
sensualismo e castidade,  
prosa pedestre e poesia

– eis os pólos do conflito  
que somente se harmoniza  
no humor de um cáustico dito  
que nos fustiga e eletriza.

E o que redime o manchego  
não é tanto aquilo que ama,  
e sim o dom de si mesmo  
no amor que doa a uma dama,

sem nenhuma recompensa  
que não seja a do fracasso  
ou da estrita indiferença  
de quem sequer viu–lhe um traço.

De fala mansa e discreta,  
que ao calar é que se escuta,  
seu percurso é a linha reta  
entre o que tomba e o que luta.

Vai a passo Dom Quixote,  
ya el pie en el estribo.  
A morte agora é seu mote.  
Vai a sós. Vai só consigo.

*Poemas para Dom Quixote e Sancho, 2015, pp. 129-131.*

## ORIDES FONTELA

(1940–1998)

### 319. DOM QUIXOTE

És filho do desejo e do espírito  
E (como a carne é impureza) a loucura  
Não te salva de ser, e caís

Triste Figura mesmo  
Se o delírio te eleva  
À potência do abismo

Triste Figura mesmo  
Na alta planície em que  
Eternizado, morres

Herdeiro do desejo e do espírito.

*Poemas para Dom Quixote e Sancho*, 2015, p. 151.

**MARCUS MORAIS ACCIOLY**

(1943–2017)

**320. DOM QUIXOTE**

Um dia eu encontrei o alguém esguio  
da gravura de um livro (o Dom Quixote  
de la Mancha) as esporas no vazio  
do pangaré sangravam (fez um pote  
do chapéu e levou o próprio rio  
para ele e o cavalo) “que se esgote  
a nossa sede” (disse ao Rocinante  
e soprou na porteira o seu berrante)

“é um doido” (eu me falei vendo a figura  
triste e cismeí tal qual no carnaval  
quando vi a La Ursa) “que secura  
na goela e que secura no embornal”  
(ele disse ao cavalo) “a rapadura  
acabou” (e lambeu no beíço o sal  
do suor que pingava) “eu vou a pé”  
(disse e amarrou na cerca o pangaré)

foi falando sozinho ou resmungando  
até a casa-grande (o velho engenho  
moía e ele voltou dizendo) “eu ando  
agora mais cem léguas com o que tenho”  
(o cavalo escutou e o viu mamando  
na boca da garrafa) “já me embrenho  
de novo pelo mundo” (ele falava  
e o cavalo decerto concordava)

penso que ele me viu (sei não) tampouco  
sei por que não corri desembestado  
como fiz com a La Ursa (aquele louco  
faria alguém cruzar o rio a nado)  
“eles me deram tudo e mais um troco  
para seguir” (falava com o cavalo  
ou falava comigo?) ah saí ancho  
de encontrar “Dom Quixote” e esperei “Sancho”

**321. SANCHO PANÇA**

Um dia “Sancho” veio (era um barril  
com cabeça e com mãos e pés) “que gordo!”  
(alguém mangou) “aquele pesa mil  
arrobas (tem gordura feito um porco)

cabe no mar daquele corpanzil  
a baleia com Jonas no seu oco”  
(todos riram da banha em sua dança  
menos eu que esperava “Sancho Pança”)

sentou seu tronco à sombra de um pau-d’arco  
qual sob um guarda-sol (falou um outro)  
“quando afundou no seco o inchado barco  
o ipê (que era amarelo) ficou roxo”  
(disse um terceiro) “juro que tal sapo  
é um príncipe que dorme e ronca um pouco”  
(todos riram do sono tão sem fim  
menos eu que esperava um sonho assim)

“não veio no seu burro?” (quase à-toa  
indaguei) “veio a pé ou de elefante”  
(respondeu um daqueles) “essa é boa”  
(alguém ironizou e nesse instante  
deixei de ser menino) “vê se assoa  
a graxa do nariz (rinoceronte  
que fala de hipopótamo) pediram  
em que circo um palhaço?” (e todos riram)

dirigi os meus passos até “Sancho”  
(ele acordou falando) “onde é o rio?”  
(apontei) “eu careço há muito um banho  
(mas em bica escorrego) um banho frio  
(chuveiro não me cabe) um só por ano  
é bastante” (e falei) “o mais esguio  
tomou da outra água” (ele me olhou  
e fingindo entender disse) “o calor”.

*Revista Continente, Ano V, nº 49, 2005, p. 25.*

**ALEXEI BUENO**

(1963)

### 322. UM LIVRO

Alonso Quijano, el Bueno,  
Vai em frente, a lança em riste.  
Atrás, nem feliz nem triste,  
Segue-o Sancho, gordo e pleno.

Ambos, no circo pequeno  
Onde nossa vida insiste  
Em viver, tudo que existe  
É seu eterno terreno.

São seus os sonhos, as sovas,  
Miragens velhas e novas,  
Donzelas, elmos e moinhos.

Somos os dois, sempre e agora...  
Mas vede, heróis, nesta hora,  
Como marchamos sozinhos.

17-1-2014

*De Poemas para Dom Quixote e Sancho*, 2015, p. 188.



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA